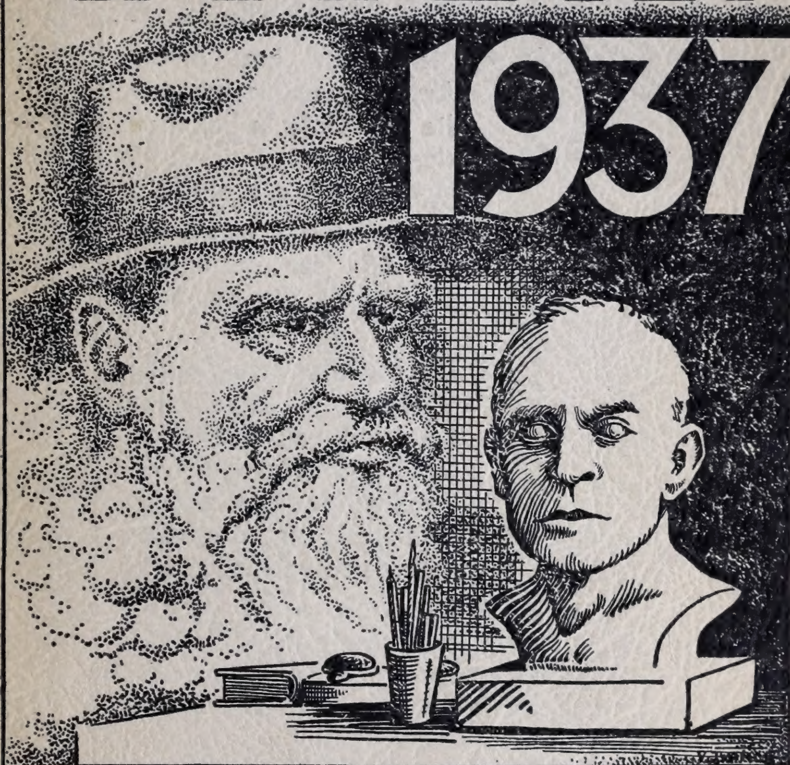
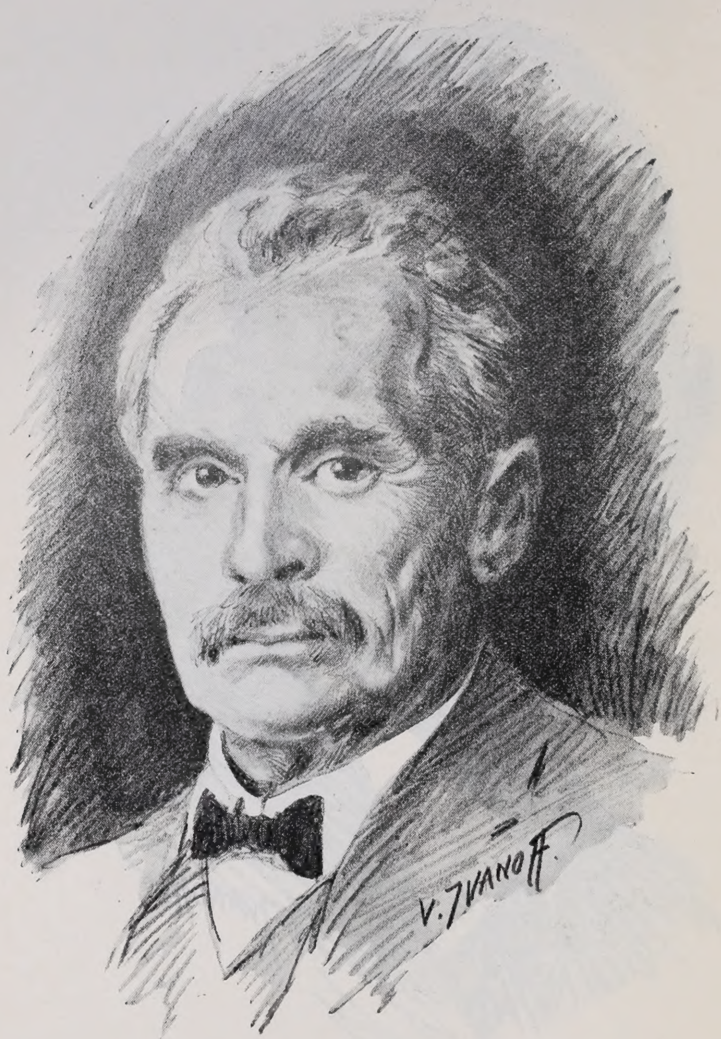
JAARBOEK 1937



DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING.

JAARBOEK
1937

Die Afrikaanse Skrywerskring



Prof. JAN F. E. CELLIERS

„Die Afrikaanse Boek"

Uitgegee deur

DIE AFRIKAANSE SKRYWERSKRING

Voorsitter: Professor C. M. van den Heever.
Onder-voorsitter: Professor T. J. Haarhoff.
Sekretaris: Mnr. P. J. Nienaber.

Posbus 8338 - Johannesburg.





RIGTING EN TOEKOMS VAN DIE AFRIKAANSE LETTERKUNDE EN KULTUUR: MENINGS VAN BEKENDE AFRIKAANSE DENKERS.

Die Ontwikkeling van ons Letterkunde

Die Afrikaanse Skrywerskring het gemeen dat dit hoog tyd word dat die oorwoë mening ingewin word van 'n aantal van ons vooraanstaande Afrikaanse denkers in verband met die ontwikkeling van ons kuns en kultuurlewe. Baie belangwekkende antwoorde is ontvang van 'n aantal geleerdes aan wie o.a. 'n vraelys van die Skrywerskring gestuur is, en niemand wat maar enigsins belangstel in die ontplooiing van ons volkslewe, mag dit ongelees laat nie. Juis deur die uiteenlopendheid van die menings, deur die nadruklegging op lewensbelangrike probleme en die moontlike oplossing daarvan, kry ons 'n eenheidsbeeld van wat daar omgaan in die gees van ons besinners.

1. Glo u aan 'n Nasionale Vorm in ons Kuns?

Professor M. S. B. Kritzinger: 'n Vername kenmerk van ons letterkunde is dat dit na die inhoud nasionaal is. In ons dig- en prosakuns sowel as in ons dramatiese werk word na die nasionale verlede meestal spesifiek Afrikaanse onderwerpe behandel. Daar is net 'n paar kunswerke wat meer algemeen-menslik as suiwer nasionaal is, bv. *Die Heks* van Leipoldt en enkele van sy verse en party van die hiper-indiwidualistiese gedigte van ons jongste kunstenaars. En tog is die siening ook in dergelike werk meestal Afrikaans. Sake word uit die Afrikaner-standpunt beskou en in Afrikaanse beelde op die leser oorgeplant.

Of die vorme ook nasionaal is? Of dit nasionaal kan wees waar die jonger Westerse volke dit van die oueres oorgeneem het? is ander vrae. Leipoldt het enige tyd gelede in 'n artikel nog daarop gewys dat ons digters nog geen eie rymskemas en versvorme geskep het nie. Tog mag 'n mens daarop wys dat juis hierdie digter se *Voorjaar op die Veld* met reëls van twee-en-twintig lettergrepe en agt versvoete iets besonders is.

Kyk 'n mens na die letterkunde van Wes-Europese volke, dan vind hy daarin veral herhaling wat die vorm betref, al sal een vorm met min of meer wysigings tydelik meer in die smaak val. Dit bly egter net 'n indiwiduele wysiging van 'n ou patroon. Ten spyte van Leipoldt se erkenning dat sy slampamperliedjies „sommer mengelmoesliedjies, na die trant van Grillparzer'' is, vind ek dat hy in sy suggestiewe slampamperliedjies ons verskuns met 'n eie genre verryk het, maar die vorm is seker nie oorspronklik nie. En het Walt Whitman met sy afwykende vorme die Amerikaanse verskuns met oorspronklike vorme verryk of het dit maar literêre kuriositeite gebly?

Dr. C. Louis Leipoldt: Ja, seker.

Dr. P. C. Schoonees: Ek glo dat die Afrikaanse kuns nooit anders as eg-Afrikaans kan wees nie. Die kunstenaar verkondig wat sluimerend in die bewussyn van die massa leef. Hy is die singende stem van die volk. Sodra hy hom afwend van die gemeenskapslewe, is sy kuns op die duur tot veryling gedoem.

Prof. F. E. J. Malherbe (Stellenbosch): Laat ons 'n slaggie gesels oor een van die grondbeginsels van die kuns, naamlik oor die kwessie of kuns op en in homself bestaan, dan of hy 'n dienende rol moet vervul in die maatskappy, die staat, die Kerk, want elke keer as u oor ons letterkunde praat, dan raak u dit aan. U vra of ons letterkunde 'n nasionale stempel moet dra, of ons skrywers moet aangemoedig word om in vaderlandse gees te skrywe. U moet besluit of u van die uiters persoonlike bekentenisse in ons literatuur van die oomblik hou, ens.

L'art pour l'art — d.w.s. die kuns om die kuns — beweer dat kuns 'n selfstandige organisme is, dat hy dus om homself ontstaan en vir homself bestaan, dat hy 'n eie lewe het en volgens eie lewenswette wil beoordeel word, afgesien van vaderlandse, morele of godsdienstige oortuigings van die beoordelaar. Kuns is daarvolgens soos 'n plant. As jy wil, kan jy die plant vir die een of ander doel gebruik, maar dis jou saak. Jy kan dit bv. eet, maar as die plant vir jou maagpyn gee, of nog skadeliker blyk vir die maag van jou kind, dan is dit nie die plant se skuld nie. Ook sou dit baie onbillik van jou wees om die plant nou *lelik* te noem omdat jy nie tevrede was om die plant in die natuur te bewonder nie, maar hom ook wou gaan opeet.

Dit lê dus nie in die wese van die kuns om aan 'n uiterlike *doel* te beantwoord nie, kuns wil soewerein wees op sy eie lewensgebied, dié nl. van die *skoonheid.*

Ek hoor al u besware dat ons darem nie kuns as iets so aparts kan beskou nie. En u noem my Jan Celliers en Langenhoven as skrywers wat wel deeglik met hul werke hul landgenote wou opvoed tot vaderlandse bewussyn. Terselfdertyd voel u dat ons literatuur en ons kritiek darem gevorder het sedert 1920, toe ons nie meer as hemelval gaan beskou het alles wat so vaderlands en so stigtelik was nie — toe ons bv. letterkundig die voorkeur gaan gee het aan *Ampie* — 'n min flaterende beeld van die Afrikaner — bo menige vaderlandse verhaal vol vaderlandse deugde en Afrikaanse helde. Ja, en dit was die bewussyn van *kuns om die kuns* wat ons die geseënde opruiming van onkruid op die kunsakker laat onderneem het.

Die stelling, kuns om die kuns, is eintlik 'n reaksionêre stelling. Jy hoor die leus in 'n tyd as die kuns doodgesmoor word deur allerlei bygedagtes. So het die Romantiek in die 19de eeu in Europa hom daarmee bevry van die menigte voorskrifte en wette deur die klassisisme opgelê. Die jong vernuwers van die kuns in Holland omstreeks 1880, die sgn. Tagtigers, het die stelling met vuur verkondig en die oorlog verklaar aan die vaderlandse, godsdienstige en morele rympies, wat daar hoog aangeskrywe gestaan het as literatuur, maar wat 'n belediging was vir kuns en literatuur. Hulle

het weer die soewereiniteit van die kuns uitgeroep en duidelik bewys dat geen uiterlike bedoeling, hoe hoog en edel ook, slegte verse goed kan maak nie. En hulle was natuurlik reg.

Kuns is inderdaad geen maakwerk nie. Kuns is geen werk van die *wil* nie. Al *wil* jy hoe hard, ontstaan daardeur bewus nog geen kuns nie. Dis die ervaring van alle kunstenaars. Jy moet wag op die gelukkige oomblik, die *inspirasie,* die *skeppingsmoment.* Kuns word gebore, nie gemaak deur die wil nie. Maakwerk is bv. 'n papierblom; die plant in die natuur ontwikkel uit eie kiemkrag tot lewe. Jou papierplant, hoe *nuttig* ook, is sonder lewe. Ja, ware kuns ontstaan daar in die binnekamer van die siel, neem daar in die onderbewuste lewendige vorm aan, waarmee met geen nugter verstand te peuter is nie, waaruit jy nie die „inhoud'' kan lig in jou „eie woorde'' nie — soos ons kinders tevergeefs nog altyd probeer doen met hul parafrase op skool.

Dus, ons sien dat kuns alleen uit suiwer artistieke inspirasie kan ontstaan, maar—en dis van belang—hierdie inspirasie kan *veroorsaak* word deur allerlei denkbeelde, ideale en oortuigings van godsdienstige, morele of sosiale aard. Die gedagte is op sigself nog geen kuns nie, maar as die etiese, of vaderlandse of godsdienstige idee so'n spankrag kry (polariteit), so gloeiend opvlam in die siel, dan kan die idee groei tot die skoonheidsgestalte, tot die skone en ontroerde wese van die kuns. Die groot Nederlandse digter uit die 17de eeu, Vondel, wou sy medemens dien met waarskuwing en lering dat opstand teen gesag en teen die hoogste gesag, God, rampspoed bring. Maar by die werk het sy ou middeleeus opregte en innig godsdienstige siel so opgevlam dat hy geen betoog meer kon lewer nie, maar moes sing, in verheerlikte taal, en met groot visioene van hemel en hel in sy oog, totdat alles in sy siel en in sy taal tot sang en visioen geword het, in opperste skoonheid. En by ons ook wou Leipoldt sy medebroeder opbeur, maar die wond was te na aan die hart, te na aan die lewe, en met nog die Engelse kanonne in sy oor, is hy gebroke tot kunstenaar . . . . . En so ander kunstenaars, sy dit die kommunistiese Henriëtte Roland Holst, of die deemoedige Vlaamse priester Guido Gezelle.

Ek het in die dae toe professor Smith nog redakteur was van *Die Huisgenoot,* 'n twaalf, vyftien jaar gelede, my kritiese credo opgestel. Ek het daar die suiwerheid van die stelling *l'art pour l'art* uiteengesit, maar ook hoedat dit nie ver genoeg gaan nie en te dikwels beteken bloedlose gedweep met woorde. Vir die kunstenaar, sowel as vir die kritikus, het ek toe gestel: diepe lewensverantwoordelikheid. „Eie persoonlikheid en eie lewensfilosofie mag nie in die pad staan van ons kunsoordeel nie, maar moet dit inteendeel verinnig en verryk met eie lewensvolheid. En omdat dit my opvatting van die ware kritikus is, het die laer soort kritiek, wat van sekere soort estetiese formules uitgaan, op louter ontvanklikheid berus, en op 'n soort geniale maar vlak impressionisme uitloop, my altyd arm voorgekom en allermins navolgenswaardig in ons teenswoordige Suid-Afrika.''

Dit was my woorde toe onder die hoof „Kuns en Volk.'' [1]) Die lewenswaardes wat ek toe onderstreep het, geld nog vir die hede. In die jare daarna het ek steeds probeer om prakties hierdie kritiese houding toe te pas in woord en geskrif.

Ja, suiwer *l'art pour l'art*-aanbidder kon ek nooit wees nie. Die stelling is waar maar eensydig en gee lig aanleiding tot blote woordkramery. Dit was ook die noodlot van die *estetiese* Tagtiger. Trouens die woorde „esteties'' en „estetika,'' soos ook die benaming „woordkuns,'' het in ons eeu die bygedagte aan oppervlakkige mooidoenery.

Ons hoef ook nie bang te wees vir waarlik nasionale kuns nie, kuns wat die stempel dra van ras en bodem nie. Ek kan herhaal wat ek destyds geskrywe het: as die etiese of vaderlandse idee maar in die diepte van die daardeur geroerde mens tot skoonheidsgestalte groei.

Dit word vandag in Europa baie sterk gevoel. Steeds meer en meer word lewenswaardes in 'n kunswerk beklemtoon, as dit maar tot lewende gestalte, tot eie *vormlewe* gewek is.

Dus ná die estetiek van woordkuns kry ons die filosofie van die hedendaagse literatuurwetenskap met sy vorsing na die *vormbelewing* van 'n *idee* in 'n kunswerk. En waar die vormbelewing nasionale wese het, word gevra in hoeverre 'n bepaalde skepping in die rasaard gegrond is, in hoeverre dit invloed het in die werk: persone, boustyl, ens.

Die krag van die volksgedagte werk vandag in vele lande, en groot moontlikhede lê daarin opgesluit. Tog bly die waarheid: kuns bestaan uit eie wetlikheid. Geen nasionale yweraar kan die nasie op die duur iets as kunswerk voorhou, eenvoudig omdat dit 'n nasionale stof behandel of 'n volksoortuiging uitspreek nie. Waar die politiek, soos aan alles, 'n dienende rol ook aan die kuns toeken, sal geen literêr-wetenskaplike dit kan verdedig nie. Ek glo nie daarin nie. Inmenging van buite verpot die kuns.

Iets anders is dit as die kunstenaar uit die diepste grondlae van skeppingskrag dig. As hy die volledige lewe ook van die volk in hom laat stroom.

Kuns veronderstel 'n *kunnen* wat gans in die stof en gans bo die stof kan wees, geen ander verantwoordelikheid onderhewig as dié van die skeppende krag self. Kuns word nie deur die wil gemaak nie, het ons gesê. Maar daar is baie sterk magte wat ook *buite die wil* in ons werk — en dit vergeet die *l'art pour l'art*-estetikus te dikwels. Wat die kunstenaar met die geweld van 'n noodlot dwing, skryf professor Herman Pongs — lê dieper as in die wil, dit lê in jou ganse wese, in ras en bloed, in die gees van jou voorvaders, in die inwerking van die jou omringende wêreld, in die moederspraak, in die kultuurwil van jou volk, in al die onbewuste grondkragte wat tog in laaste instansie beslissend is vir die lewe.

---

1) *Die Huisgenoot*, 29 Okt. en 5 Nov. 1926. Vergelyk verder o.a. *Ons Eie Boek*, I, 3: H. R. Holst-Van der Schalk: „Poëzie en Maatschappelijke Vernuwing," en *Ons Eie Boek*, I, 3: Karl Scheffler: *De Geest der Gotiek*, en *Ons Eie Boek*, II, 2: H. N. Hurst: „Four Elements in Literature."

Hierdie grondkragte wag nog by ons op ontginning in die literatuur. Dis goed dat die huidige individualisme by ons gekom het om ons eerliker te laat wees teenoor onsself. Maar dit moet 'n oorgangstadium wees. Reeds nou al dreig 'n al te yle *kuns om die kuns*-neiging . . . . . die troeteling van estetiese gevoelentjies. Ons wil geen bloedlose estetisisme hê van skrywers wat hulle opsluit in 'n ivore toring van eie belangrikheid en daar met bleke vingers mooi woordjies sit en troetel nie. Ons literatuur mag nie nou al begin verbleek nie. Daar is nog te veel grondkragte wat braak lê.

Nou dat die pleit vir suiwer kuns gewen is, moet ons nie bly draal met navolging van dinge wat elders reeds oorwin is nie. Nou kan ons in die diepte begin afsteek, na skepping wat suiwer is en terselfdertyd diep gewortel is in die grote lewe. Kuns wat intuïtief oprys uit die ontroerde dieptes van 'n ernstige mens, 'n mens wat leef en adem in sy eie landskap, wat diep gewortel is in sy volk en in die bodem van sy volksaard. Suiwer as kuns en omvattend as menslikheid — skoonheidsgestalte en tog „u dienswillige dienaar.''

Professor W. A. Willemse: Soos die musiek van Beethoven en Brahms en Haydn diep wortel in die volksliedere waarmee hulle opgegroei het, nie denkbaar is nie sonder die eensame denne op die wintersneeu, die breë stil strome en daarlangs eeu-oue dorpies en burge met ridderverhale, so moet ook ons kuns onopsetlik die stempel dra van droë randjies en lang trekke, van swaar stryd teen die stad en die vreemdes, van eikelommer en godsdienstige moeders en vaders. Nasionaal dus in die wyere sin moet groot kuns wees en is ook ons beste kunsverskynsels.

Professor G. Dekker: Glo u aan 'n nasionale vorm in ons kuns? Die vraag is my nie duidelik nie: 'n nasionale *vorm*? As u onder „vorm'' verstaan die uitkristalliseer van 'n eie gees en die karakteristieke aanwending van algemene vorme, m.a.w. 'n nasionale *styl*, dan is my antwoord: ja, tot op sekere hoogte. Namate die konsolidering en bewuswording hom in die diepte van die volksiel voltrek, sal dit in toenemende mate die geval wees. Die tekens daarvan is m.i. merkbaar. Ná die fletse nabootsing van die onwerklike wêreld van Van Lennep, ná die nagalm van die Nederlandse digters van voor Tagtig, het dit begin met die noodwendige uiting van eie volksmart. Daarna bespeur ons 'n steeds toenemende drang om nasionale stof, eie werklikheid uit te beeld waarin ook die Afrikaanse mens gesien is. Die afgelope jare kom veral die individu tot ontwaking wat hom as Afrikaner lid voel van die mensheid. Hieruit groei noodwendig 'n nasionale styl, wat uit die aard van die saak, en veral vir die tyd- en landgenoot, meer subtiel aangevoel as konkreet aangetoon kan word.

2. Het Calvinisme ons Kuns in die Verlede ten goede gekom?

Professor Francois E. J. Malherbe: Calvinisme as spesiale kerklike dogma en lewensbeskouing soos aangeneem deur die Christelike of Enkel-gereformeerdes en soos uiteengesit deur Abr. Kuyper, Bavinck en dr. J. D. du Toit (vgl. prof. Van den Heever se werk oor Totius) is by ons nog nie verteenwoordig soos in Holland deur 'n bepaalde letterkundige rigting nie. By ons mees representatiewe Calvinistiese digter was die invloed van Bilderdyk en Da Costa m.i. 'n skadelike, die invloed van die Katolieke Gezelle daarenteen 'n geseënde (vgl. *Die Huisgenoot*, 10/2/1933).

Maar as u ons aartsvaderlike geloof bedoel — Calvinisme soos dit hier te lande deur die geskiedenis *ontwikkel* het tot 'n geheel eie en inheemse erediens en een van die hart veral, prakties en met vertroue op God as liefdevolle Vader, dan noem u 'n volkskrag wat nie alleen by Totius, maar van Celliers tot by W. E. G. Louw — wat nouliks as Calviniste sal wil geld — veel wesenliks verklaar (vgl. *Humor*, 2de druk, p. 158).

Ek sou sê laat ons, sonder om in kwessies van dogma te tree, waardeer wat uit die grondlae van die volksiel, hier religieus, uit suiwer kiemkrag tot skoonheidsgestalte gegroei het.

Dr. C. Louis Leipoldt: Nie die minste nie.

Professor W. A. Willemse: Calvinisme het die kunsuitinge getemper en soms die kunsdrang gedemp, maar vir ons as trekkerherdervolk was dit die natuurlikste godsdiensvorm en daarom het dit op die duur ons slegs behoed van te maklik afdwaal met vreemde strominge saam. Die beeldende en dramatiese kuns is daardeur meer geknel as die letterkunde en tydelik miskien dus te veel gestrem.

Professor M. S. B. Kritzinger: Ek glo nie dat Calvinisme as sodanig ons kuns „in die verlede" ten goede gekom het nie. Indirek wel, want dis grootliks daaraan te danke dat die Afrikaner beskaaf gebly het en nie deur die barbaarse volke geassimileer is nie. Voor iemand kon trou, moes hy lid van die gemeente wees: hy moes kon lees en skryf, en enigsins onderlê wees in die paar godsdienstige boeke wat in algemene gebruik was. Tog meen ek dat Calvinisme te veel op kuns as iets wêrelds neergesien het. Alles was in die haak solank die „kuns" die lesers nuttige kennis bygebring en hulle sedelik verbeter het. Die oorspronklike stryd tussen die kunssinnige Rooms-Katolieke het 'n verklaarbare reaksie veroorsaak.

Vandag kan ons feitlik net wys op party mooi kerkgeboue wat danksy die gehegtheid aan die Calvinistiese godsdiens by ons opgerig is, maar ander gesindes kan ook op hulle aantreklike godsgeboue wys.

Op letterkundige gebied is Totius die enigste godsdienstige skrywer wat waaragtig kunstenaar is. Sy werk is in baie opsigte

Calvinisties, maar dit sou nie verkeerd wees om sy gedigte algemeen-Christelik te noem nie. Aan hom dank ons die mooi berymde Psalms, maar hulle is nie Calvinisties nie. Al ons ander predikant-digters het tot nog toe geen kunswerke voortgebring nie. Al die skrywers het te veel klem op die inhoud gelê — die wyse van uitbeelding was van minder belang. Uit 'n kunsstandpunt is die goeie en ware alleen nie genoeg as die skone nie 'n hoër waarde daaraan gee nie.

Ons Calvinistiese kyk op sake het miskien stremmend op ons kunsskepping gewerk, maar dit het ons letterkunde ook teen moontlike verwilderde en sieklike uitwasse beskerm. Ons letterkunde is „skoon," maar die buitelander meen dat ons daarin preuts en daarom skynheilig is. Ons letterkunde is nog taamlik eng en verteenwoordig nie, soos bv. die Bybel, die volle lewe nie. Waaragtige kunstenaars kon hulle in hulle kuns daarom nog nie volkome uitleef nie, want hulle vrees dat hulle in botsing met ons beperkende fatsoenlikheidseise kan kom.

Professor G. Dekker: Hierdie vraag wil ek met 'n wedervraag beantwoord: Sou dit moontlik wees dat die Calvinisme, wat so'n groot rol gespeel het in die behoud van die blanke beskawing in Suid-Afrika, wat ook so'n belangrike faktor was en nog is in die vorming van ons volkskarakter en tydens periodes van verhewigde nasionale bewussyn en groei so'n sterk stukrag was, in die verlede ons kuns nie ten goede gekom het nie — selfs al word toegegee dat die Calvinisme in sy bowesinnelike uitlewing van die religieuse lewe en in sy vrees vir ydele skoonheidsaanbidding minder drang tot selfverwesenliking in sinnelike vorme vertoon as bv. die Katolisisme?

Dr. P. C. Schoonees: Kuns is lewensuiting en veronderstel dus 'n lewensopvatting. Aangesien ons volk nog die Calvinistiese beginsels huldig, sal die geaardheid van ons kuns ook bepaal word deur die godsdienstige gesindheid van die kultuurperiode. Die digters en prosaïste, wat hul inspirasie put uit die volksiel, sal ongetwyfeld in hul werk uiting gee aan die Christelike ideale van die nasie. In die verlede het Totius se beste werk ontstaan uit 'n diep godsdienstige ontroering, en ook in die verse van ons jongste digters is daar sterk religieuse elemente. Egte, groot kuns sal in die reël ook religieuse kuns wees; grootse uitdrukking van die Skone, tewens uitdrukking van die Heilige. Die kuns van 'n Calvinistiese volk móét Calvinisties wees, omdat dit vir 'n kunstenaar nie moontlik sal wees om sy kuns en lewensbeskouing van mekaar te skei nie.

Van Leeuwen sê van die Protestantse groep in Nederland: „De jongeren gaan beseffen, dat alleen vanuit een volkomen zuiver, Protestants geestesleven, een volkomen overgave aan en erkenning ván God als meer en groter dan alle artistieke roem en schoonheid, een nieuwe Protestantse dichtkunst van betekenis kan ontstaan, aangenomen bovendien dat de gave van scheppen aanwezig is in dichters en prozaïsten (*Drift en Bezinning*).

Mag hierdie besef ook by ons ingang vind.

3. *Het ons Afrikaanse Letterkunde al werk gelewer wat as wêreld-letterkunde beskou kan word en indien nie, is dit miskien te wyte aan 'n gebrek aan Kulturele Agtergrond?*

Professor M. S. B. Kritzinger: Selfs die objektiewe beoordelaar is selde in staat om 'n baie betroubare oordeel oor die blywende betekenis van die werk van tydgenote uit te spreek. Al probeer 'n mens ook hoe eerlik om net op die skone te let, word hy onwillekeurig deur allerhande bykomstige sake beïnvloed. By my staan dit nietemin vas dat ons op die gebied van die liriek gedigte besit wat as 'n presentabele bydrae tot die wêreldletterkunde gereken kan word. Dan wil ek nie beweer dat sulke werk met die allerbeste kunswerke vergelyk kan word nie, maar wel met die kunsskatte van verskeie outeurs vir wie ons in die wêreldletterkunde respek het. In dié verband dink ek aan 'n hele paar gedigte van Leipoldt en veral enkele slampamperliedjies, al is ek bewus daarvan dat so'n goeie beoordelaar van poësie soos S. Vestdijk nie danig liries oor Leipoldt se versamelde *Slampamperliedjies* geword het nie. Leipoldt is ongetwyfeld ons pronkdigter.

Maar ek dink ook aan enkele gedigte van Totius. Daar is bv. die sobere en tog so ontroerende *Vergewe en Vergeet*. En wat van party herskeppings van die Psalms, bv. 130? Kan dit nie met dergelike werk in die wêreldletterkunde gemeet word nie? Dan is daar nog 'n gedig soos *Die Vlakte* van Jan Celliers — 'n gedig wat 'n mens honderde kere met genoeë kan lees. „Onder invloed van *The Cloud* van Shelley," sal iemand sê. Ja, wat die vorm betref en dié is internasionaal. Wat die onderwerp betref, die siening en uitbeelding, dié is eg Afrikaans en streel ons skoonheidsgevoel.

Uit bogaande blyk dat ek net aan die eerste geslag van ná die Tweede Vryheidsoorlog dink, al is daar in Toon van den Heever se werk dikwels iets wat my hewig ontroer en wat 'n ander nasieman ook mooi behoort te vind.

Ons dramatiese werk en ons prosa staan nie so hoog soos ons liriek nie. Ek meen egter dat die beste van die Hobsons, ten spyte van hulle tekortkomings, 'n vergelyking kan deurstaan met dergelike werk in die letterkunde van ander nasies.

Ek glo egter nie dat dit billik is om ons bloedjong letterkunde, geskrywe deur die kunstenaars van 'n klein nasie met die werk van groot volke wat eeue lank reeds kunswerke voortbring, te meet nie. Ons moet in ons tweetalige land nou nog veg om geestelik te kan bestaan, om ons in ons jong taal na ons aard uit te leef. In 'n wêreld wat na gelykmaking streef, word ons ideale dikwels as iets anakronisties, iets oud-Testamenties beskou. Ons staan nog in ons geestelike voortrekkerstydperk, want sedert die laaste kwart van die vorige eeu het enkele leiers eers die regte pad van Suid-Afrika ingeslaan. Daar is by ons nog nie die nodige insinking en rus wat

vir kunsskeppings so onmisbaar is nie. Ons kunstenaars moes tot onlangs nog as besielers en opvoeders optree.

In 'n seker mate is dit miskien ook aan gebrekkige kulturele agtergrond te wyte, want al is ons die regmatige erfgename van die Nederlandse letterkunde wat op sy beurt uit alle skatte van die Weste geput het, kon ons onder ons omstandighede nie behoorlik ons voordeel met daardie geestelike skatte doen nie. Ons begin dit nou as 'n gebrek te voel. Ten spyte daarvan dat ons beste kunstenaars ook taamlik onderlê is in die letterkunde van seker groot volke moet 'n mens tog onthou dat dit alleen geen waarborg vir hoogstaande kunswerke is nie.

Dr. C. Louis Leipoldt: Ja, wat die eerste betref; dus verval die tweede.

Prof. W. A. Willemse: Onteenseglik het ons reeds wêreldletterkunde gelewer, al is die poginge om prosawerke te vertaal min en digwerke nagenoeg onvertaald. Soos in alle letterkundes kan veral poësie slegs in die eie taal, vorm en gees reg waardeer word en moontlik is daar te min ander nasiemense wat Afrikaans goed genoeg ken om ons skatte te waardeer. Arm aan 'n landelik-historiese kultuur is ons ook nie as die herinneringe maar nie vertrap word nie deur die „opkoms van die moderne kultuurloosheid.'' In ou lande was daar tyd vir die verlede om in te sink sodat verhale kon kristalliseer om historiese dinge, maar ons het nie tyd gekry om te weet waar ons trekkers begrawe lê nie, waar die penkoppe in die oorlog aangeval het nie, waar Sarie Marais by die groen doringboom gewoon het nie. Miskien sal die stadsbeskawing darem nog die verdwaalde landskinders weer laat terugdink soos die verlore seun en hulle kunsfantasieë weer laat terugkeer tot die landelike en historiese wat agtergebly het. Kuns is tog maar 'n poging om weer te laat lewe wat ons reeds beginne verloor.

Professor G. Dekker: „Het ons Afrikaanse letterkunde al werk gelewer wat as wêreld-letterkunde beskou kan word, en indien nie, is dit miskien te wyte aan 'n gebrek aan kulturele agtergrond?'' — Die woord „wêreldletterkunde'' is 'n weidse benaming! As bedoel word werk waarin so'n mate van universaliteit bereik is, dat dit bv. die kritiese Europeër, wat te kus en te keur kan gaan in die beste van wat die Wes-Europese kuns opgelewer het, kan ontroer deur sy essensiële menslikheid, dan is my antwoord: Ja. Ek dink hier bv. aan *Oom Gert Vertel, Ampie* en Totius se beste gedigte. Of die feit dat daar nie meer is nie, te wyte is aan „'n gebrek aan kulturele agtergrond?'' Mens sou dit so kan formuleer, as dan daarby onthou word dat „kulturele agtergrond,'' soos hier gebruik in die sin van 'n besielende, tot skepping dwingende faktor in die geesteslewe, nie moontlik was by 'n toevallige samelewing van indiwidue nie, maar eers groei en dinamiese krag gekry het vanaf die ontwaking van die diepere besef van volkseenheid by ons — en hoe kort gelede is dit

nog maar! Verder moet ons by 'n verklaring van ons powere bydrae tot „die wêreldletterkunde'' nie ons geringe getalsterkte uit die oog verloor nie.

Prof. P. C. Schoonees: Daar is reeds brokstukke in ons poësie en prosa wat gunstig vergelyk met die beste wat die wêreldletterkunde opgelewer het. Die siel van 'n volk lewe daarin en ofskoon dit miskien nooit internasionale erkenning sal geniet omdat dit nie in 'n wêreldtaal geskrywe is nie, doen dit niks af van die waarde daarvan nie.

Professor F. E. J. Malherbe: Wêreldletterkunde? Stadig oor die klippers! Ons is al bly dat ons Afrikaanse letterkunde voortgebring het. Dit sal ook niemand verbaas dat ons begin-literatuur nog nie van die lokaal-persoonlike tot groot, magtige, onpersoonlike en universele kuns uitgestyg het nie.

Waaraan dit te wyte is? Seker is die afwesigheid van „kulturele'' agtergrond 'n belangrike oorweging. Verstaan goed ons *het* ryke skagte in die volkswese — dit is grondkultuur — maar die *vorm*gewende gees ontbreek. Ten slotte stoot 'n volk, uit langsaam groeiende grondkragte *kultureel* verwerk, die kunstenaar op . . . . soos Goethe, wat nie uit die lug plotseling op die Duitse akker van Klopstock c. s. geval het nie. Daardie bepalende kultuursfere, die nodige vormgewende elemente, die lewewekkende gees het ons *nie* onder die bestuur van die Hollandse nedersetting en die blikkiesbeskawing van die 19de eeu gekry nie. En die goedbedoelde maar oningeligte Hollandse ywer by ons boerebeskawing het maar heel oppervlakkige kultuur — in die hoëre sin — gewek, wat nog oppervlakkiger geword het deur Afrikaanse ywer tot omstreeks 1920. Vollediger Afrikaanse bewussyn, waarsonder natuurkragte in die volksiel ongevormde potensie bly, kom maar eers in ons dae. En nog steeds moet ons hierdie bewussyn as sporadiese element beskou, nog steeds moet ons die afwesigheid van 'n hegte samehorigheidsgevoel, die afwesigheid van 'n gesamentlike volkswil betreur, en daarmee 'n vaste kultuurwil van die nasie. Eintlik is ons hoofbelangstelling allermins in dinge wat tot die dieptes voer. Dus: ook ons tyd besit nog nie volledige vormgewende krag wat gestalte vind in die styl van wat ons „groot'' literatuur noem nie.

Maar die enkelinge is ons wegwysers. Ons taak is om die weg te berei vir wie ná ons sal kom — 'n volk wat 'n Goethe sal kan *dra* al bring hy hom nog nie voort nie!

4. Is die Skrywers eg met hul werk of skrywe hulle om Voorgeskryf te word?

Prof. M. S. B. Kritzinger: Ek weet nie of dit billik is om te veronderstel dat ons kunstenaars net produseer om voorgeskryf te word nie. Die bestes, meen ek, word gedryf deur die drang om te skep, maar almal hoop seker dat die werk voorgeskryf sal word. As hulle uit eie beweging nie daaraan dink nie, sal hulle dit gou van

hulle uitgewer verneem. Die meeste Afrikaanse uitgewers verseker 'n mens altyd dat 'n boek by ons net herdrukke kan beleef as hulle voorgeskryf word. Daar word deur die gewone publiek naamlik baie min boeke gekoop. Daar is 'n paar taamlik middelmatige boeke wat om die onderwerp besondere aandag geniet het en daarom wyd en syd geadverteer is wat 'n tweede druk beleef het sonder dat hulle voorgeskryf is. Maar dis uitsonderings. Dis verder menslik dat 'n middelmatige skrywer van wie 'n boek voorgeskryf is en wat in klinkende munt die voordele daarvan geniet het, sal hoop dat 'n tweede ook die soort amptelike erkenning sal geniet. So iemand sal dalk veral voortbring om die voorskrywende magte tevrede te stel, maar dan moet sy boek ook seker deugde besit. Ek het van een boek van 'n erkende outeur gehoor wat op versoek van 'n uitgewer vir voorskryfdoeleindes „geskep'' is. Die gevolg was 'n prul. Dalk is hy ten spyte daarvan voorgeskryf.

Ek meen egter dat 'n wakker uitgewer die skrywer, selfs van die beste boeke, daarop sal wys as daar iets in 'n MS is wat hom vir voorskryf-doeleindes minder geskik maak. Dis die uitgewer se plig, want uitgewery is 'n besigheids-, geen liefdadigheidsbedryf nie. Die meeste skrywers sal ook, sonder beswaar, woord- of sinsveranderings aanbring as dit nie die kern van die boek raak nie. Hulle weet mos dat in 'n kerkblad geskryf is dat die groot woorde in *Ampie* die matrikulante sal leer vloek.

Die suksesvolste boek by ons is dus die een wat 'n goeie pers geniet en ook voorgeskryf word. 'n Kunstenaar wat waaragtig iets wil bring en nie omgee of hy deur woorde of natuurgetroue voorstellings aanstoot gee nie, sal by ons sukkel om so'n MS. uitgegee te kry, tensy hy 'n groot deel van die drukkerskoste wil dra. Dis grootliks daarom dat die Vereniging van die Vrye Boek gestig is. Hy wil die goeie boek van die voorskrywerseise bevry. Ek twyfel daar egter sterk aan of regtig hoogstaande werk deur uitgewers by ons al geweier is net omdat hulle gemeen het dat die boek nie voorgeskryf sal word nie.

Dr. C. Louis Leipoldt: Hang daarvan af wie die skrywers is.

Dr. P. C. Schoonees: Ons het 'n aantal skrywers wat hul met heilige erns aan hul kunstenaarskap wy. Die eise van eksamenkommissies het egter ongetwyfeld invloed op sommige skrywers se werk uitgeoefen. In die afgelope drie, vier jaar het ons, net soos in ander lande, 'n boekenywerheid ontwikkel, wat natuurlik met kuns glad niks te maak het nie.

Professor G. Dekker: Tot nog toe was ons kuns, deur die ontwikkelingstadium waarin dit verkeer het, feitlik volkskuns. Uit eie neiging, sonder om sig opsetlik geweld aan te doen, het dit daardeur beantwoord aan die eise wat gestel word aan die pedagogies geskikte boek. Verder is die meerderheid van ons skrywers vandag, soos trouens in elke land, slegs in die wieg gelê om nuttige lektuur te

verskaf, waarmee hulle 'n belangrike roeping vervul. As dit húlle erns is met hul roeping, veral gesien die armoede van ons jong kultuur aan verskeidenheid van gesonde lektuur en die gebrek aan literêre ontwikkeling van ons groot lesende publiek, moet hulle natuurlik rekening hou met die eise wat ook gestel word aan „voorgeskrewe werke.'' Gesien die karakter van hul werk, glo ek ook nie dat dit vir hulle knellende bande is nie.

Noudat die indiwidu sterker tot uiting kom in ons letterkunde, hom nie in die eerste plek die direkte tolk voel van sy volk nie, maar gestalte wil gee aan sy heel persoonlike lewensgevoel, sal die kunstenaar as hy aan hierdie roeping getrou wil bly, hom nie meer kan laat lei deur pedagogiese oorwegings in die sin waarin dit in die verlede die geval was nie. 'n Kunstenaar kan sy etiese of religieuse stryd en ideale eerlik weergee sodat dit tot heil van sy literêr ontwikkelde lesers kan wees en tog geen geskikte lektuur is vir die leerling wat nog nie tot die jare van onderskeid gekom het nie. Trouens sommige van ons eksamenrade het deur werke soos Totius se „Rachel'' en Celliers se oorlogsgedigte te weer uit die skole, dit as hulle standpunt verklaar dat werke waarin die kunstenaar sy nasionale ideale uitleef, gevaar oplewer vir ons skoolgaande jeug. In hierdie nuwe fase van ons kuns word 'n strenge toets van eerlikheid aan ons kunstenaars gestel. Wie die krag tot hierdie eerlikheid teenoor homself en sy ideale wil handhaaf, sal dikwels groot offers moet bring. Hy sal dikwels tevrede moet wees met 'n klein debiet en uiters geringe finansiële vergoeding. Hy sal selfs gevaar loop om geen uitgewer te kry nie. Daarom moet die oprigting van die „Vereniging vir die Vrye Boek'' toegejuig word. Dit kan veel daartoe bydra om aan ons kunstenaars die moontlikheid tot vrye selfverwesenliking te gee wat onmisbaar is vir die gesonde ontwikkeling van die kuns. Met vryheid word natuurlik nie bandeloosheid bedoel nie

Professor W. A. Willemse: Geen mens kan iets groots voortbring slegs vir die publieke gevolge nie. Om te kan skrywe moet iemand verloor het of innerlik belewe dat sy lieflingswense gaan verloor soos 'n skilder wat voel dat die landskap saam met die sinkende son ook verdwyn. Soos ek elders verduidelik het, kunsskepping is 'n worsteling teen die verganklike, die groot afskeid wat kom. Bewus of onbewus is dit die sentrale motief maar ander motiewe soos die wens om aan almal mee te deel, sluit gewoonlik daarby aan, en selfs finansiële oorweginge mag bykomstige betekenis hê — hoof-motief is dit seker nie in 'n noemenswaardige werk nie.

Professor F. E. J. Malherbe: Ek dink die beste skrywers is eg, ook in genoemde sin. Wie tot dusver nie vir die skool geskrywe het nie, het oor die algemeen nie te veel rede gehad om te kla dat hulle boeke nie verkoop is nie . . . . mits dit waarlik hoogstaande was. Maar daar is uitsonderings. Ek dink bv. aan sekere deeltjies van De Bussy se serie kortverhale. Minder gunstig is dit ook gesteld met

hoogstaande literêr-wetenskaplike werk, en dit is toe te skrywe aan geringe belangstelling in dinge wat 'n bietjie inspanning en studie vereis. Ons sal nog wel 'n boek lees waaroor veel gepraat word, maar gereeld meeleef met die *ontwikkeling* van ons beste nasionale besit: ons literatuur, is nog te weinig algemeen, ook by diegene wat anders hard genoeg „nasionaal'' skree.

Intussen moet skrywers wat ons motiefbehandeling wil verbreed en ons lewensinsig wil verruim, maar gerus kom met hul boeke en die resultaat afwag. Maar ongetwyfeld kan veel gedoen word deur 'n boekvereniging, deskundig en representatief saamgestel, om te help by die verspreiding van boeke wat uit die aard van die saak alleen kan reken op 'n uitgesogte leserskring.

5. Hoe staan u teenoor die mening van Jan Celliers dat ons Skrywers meer populêr behoort te skrywe?

Professor M. S. B. Kritzinger: Jan Celliers is die groot nasionalis onder ons digters, vandaar dat hy aan ons nasie as geheel dink. Vir hulle moet lektuur geskep word, want die ontwikkelde Afrikaner lees tog al Nederlands, Engels of ander tale. Dis m.i. egter verkeerd om van 'n kunstenaar te verwag dat hy juis „populêr'' moet skrywe. Toe Toon van den Heever 'n twintig jaar gelede begin dig het, het een van ons populêre digters hom daarop gewys dat hy oor nasionale onderwerpe behoort te skryf. Vandag roem ons in dié digter die skoonheid van sy beste werk en sy literêr-historiese betekenis. Hy het nuwe bane geopen. Nes Eugène Marais wat nooit populêr was nie, maar in die stilte hoogstaande kunswerke gelewer het, was hy getrou aan sy aanleg.

'n Skrywer behoort in sy kuns net homself uit te leef. 'n Celliers en 'n Malherbe sal nie anders as nasionaal kan wees nie. 'n Ander een sal weer met iets anders te voorskyn kom. So kry ons die nodige afwisseling. Die meeste werk, nasionaal en andersins, sal lektuur bly en net uit 'n kultuur-historiese standpunt van waarde wees. Maar sulke werk mag 'n mens nie uit die hoogte en aan die hand van vooropgesette kunseise veroordeel nie. Dergelike werk is meestal populêr en oefen 'n geweldige invloed op alle lesers uit. Maar dis nie kuns nie. Skoonheidsontroering wek dit nie. Dit hou eenvoudig aangenaam besig en wek belangstelling in boeke. Die outeur van sulke werk het die produksie van boeke as beroep gekies, al doen hy in ons land ook ander werk daarby.

Hy vervaardig eenvoudig populêre boeke, omdat hy 'n verdienstelike vakman is en weet wat die publiek verlang. Die produseerders van dergelike werk in wêreldtale word dikwels skatryk en hulle hoofdoel is stellig net om populêr te wees, sodat hulle boeke by die duisende kan verkoop. By ons met ons handjievol lesers en nog minder boekkopers sal dit nog lank 'n bykomstige arbeid bly. In ons jong letterkunde bring party skrywers veral uit nasieliefde populêre werk voort. Dink maar aan Langenhoven.

Die betekenis van 'n letterkunde word egter nie gemeet na die duisende doodgewone boeke waarvan party in honderd-duisende eksemplare versprei word nie, maar na die hoogstaande kunswerke wat nooit populêr is nie. Na verskeie geslagte vind hulle nog kieskeurige lesers. Hulle werk is nie net van belang vir die dag nie, maar vir alle tye. Daarom reken ons 'n Homeros, 'n Vergilius, 'n Dante, 'n Shakespeare, 'n Vondel, 'n Goethe onder die onsterflikes.

Dr. P. C. Schoonees: 'n Skrywer moet alleen sy innerlike ontroering meedeel. Sodra hy bewus daarna streef om vir 'n sekere volkslaag te skrywe, lewer hy slegs maakwerk. Dan verkrag hy sy eie geaardheid om aan 'n tydelike behoefte te voldoen.

Professor W. A. Willemse: Ons skrywers behoort algemeen verstaanbaar te wees. Maar elke groot kunstenaar is veelstemmig en veelsydig. Sommige geskrifte kan dus nader by die algemene volksmaak wees, terwyl andere slegs die dieper soeker tref. Maar die volk en die platteland moet nooit uit die oog verloor word nie, daaroor veral moet ons letterkundige kritici nadink. In hierdie lig moes De Waal se *Die Tweede Grieta* en Langenhoven se werke beoordeel gewees het. Maatstawwe moet in die wye sin nasionaal-histories wees en nie heeltemal van buite af aangedra word nie.

Dr. C. Louis Leipoldt: Ek dink nie daardie stelling kan volgehou word nie.

Professor G. Dekker: Hoe staan u teenoor die mening van Jan Celliers dat ons skrywers meer populêr behoort te skrywe? — Dit spyt my dat hierdie vraag oor 'n deur baie gehuldigde standpunt verbind word aan die naam van Celliers. My antwoord daarop moet dan ook nie as 'n polemiek teen hom opgevat word nie en sal deur u ook nie as sodanig bedoel wees nie.

In my antwoord op die vorige vraag het ek daarop gewys dat met die opkoms van die indiwidu ons besig is om te ontgroei aan die volkspedagogies gelukkige stadium waarin die kuns tegelykertyd volkslektuur is. In die toekoms sal hierdie twee roepinge geskei wees tot op heel groot hoogte, soos dit die geval is in die letterkunde van al die moderne volke. Van die volkskrywer moet ons eis dat sy werk nasionaal, gesond en vir die gewone leser begryplik is. Van ons kunstenaars moet ons hoop dat hulle in die volle stroom van die volkslewe bly en nie verlore raak in die ongesonde stilstaande waters van sieklike selfverheerliking en pessimisme nie. Dit sal egter niks baat om hulle voor te skrywe watter kuns hulle „behoort'' te lewer nie. Hulle kan slegs eerlik hulle ontwikkelingsgang volg, en daarin sal die geestesritme van aksie en reaksie, verbreding van die gevoelslewe en buite-sigself-treding gevolg deur op-sigself-teruggedrewenheid en indiwidualisme hom gedurig voltrek. Wat nie weg neem nie dat die grootste kuns ook aan die eenvoudige leser iets ontsluit, sy dit

nie sy diepste skoonheid nie, en dat aan die ander kant ook uiters indiwidualistiese kuns op die duur sy indirekte inwerking het ook op diegene wat dit nie self kan geniet nie.

Professor Francois E. J. Malherbe: Ek kan nie begryp wat ons skrywer daarmee kan bedoel nie. As 'n mens mag sê hoe 'n skrywer *behoort* te skrywe, dan sou ek aan diegene wat so gou tevrede is, die voorbeeld van Flaubert, die vernuwer van die Franse roman, wil voorhou —sy gedurige worsteling met homself, die stof, die taal. Flaubert het die absolute geloof gehad dat daar „maar één manier bestaan om een ding uit te druk, één woord waarmee dit kan genoem word, één adjektief waarmee te kwalifiseer, één werkwoord om dit te animeer, en hy het hom aan bomenslike arbeid onderwerp vir die ontdekking, in elke sinsnee, van dié woord, dié werkwoord, dié adjektief." Ek sou die eis van „scholarship" aan die Afrikaanse skrywer wil stel en hom aan hierdie woorde van Walter Pater — in plaas van aan „populariteit" — herinner:

„The literary artist is of necessity a scholar, and in what he proposes to do will have in mind, first of all, the scholar and the scholarly conscience . . . ." En verder: „In his selfcriticism he supposes always that sort of reason who will go (full of eyes) warily, considerately, though without consideration for him, over the ground . . . . His appeal, again, is to the scholar, who has great experience in literature, and will show no short-cuts, or hackneyed illustration, or an affectation of learning designed for the unlearned."

6. *Is ons Letterkundige Kritiek gesond en indien nie, Waarom Nie?*

Professor M. S. B. Kritzinger: 'n Mens kan nie in 'n paar sinne 'n gemotiveerde mening oor ons letterkundige kritiek uitspreek nie. 'n Waaragtige letterkundige kritiek in essayvorm waarin die groot letterkundige stromings en newestromings gekarakteriseer word, het ons nog nie. Ons het 'n paar kritici wat betreklik goed op hoogte van sake is, 'n ontwikkelde en betroubare smaak besit en ook 'n vaardige pen hanteer om, as hulle die nodige tyd tot hulle beskikking het, sulke werk te kan voortbring. Maar in watter Afrikaanse letterkundige tydskrif sal dit gepubliseer kan word, want sulke werk word nie baie gelees nie, tensy die boeke wat bespreek word, voorgeskryf is. Maar sulke essays handel meestal oor algemeen-letterkundige verskynsels en is 'n apart-staande kunsgenre. In ouer lande kry ons sulke bundels studies wat deur fynbesnaarde kritiese geeste na aanleiding van boeke of letterkundige verskynsels geskryf is. Dis daarom ook die ideaal waarna ons behoort te streef.

Wanneer minder geeste by ons in die bestek van 'n dagblad-artikel sulke werk skryf, mag dit stilisties boei, maar dis dikwels maar 'n opstelletjie met 'n besonder boek as wegspringplek en sonder om 'n bedeë oordeel oor daardie boek daarin uit te spreek. Die eintlike saak word daarin ontduik en ek vind dat selfs so'n leesbare opstel vis nòg vlees is.

By ons moet die kritikus nog didakties wees. Hy skryf meestal in 'n populêre tydskrif of 'n dagblad wat eenmaal per week 'n bladsy, of by uitsondering meer, aan kunssake wy. Hy word gevra om nie meer as soveel woorde te skryf nie, want daar verskyn heelwat boeke en die uitgewers verlang dat elkeen bespreek sal word. Uit die aard van die saak vind ons by ons hoofsaaklik boekaankondigings. 'n Mens het vroeër die indruk gekry dat die boek, soos amptelike Engelse „reviewers'' al openlik erken het, taamlik vlugtig deurgeblaai is. Hierdie aankondigings — kritiek is dit nie — is net verkapte advertensies.

Die meeste boeke wat by ons verskyn, kan 'n mens nie met letterkundige maatstawwe meet nie. Dis eenvoudig lektuur en as sodanig moet dit verwelkom word. As 'n „kritikus'' sulke werk ernstig beoordeel — en natuurlik in flenters skeur — laat dit aan iemand dink wat 'n muskiet met 'n knopkierie wil doodslaan. Maar dit kan ook nodig wees en 'n nasieplig om in sulke gevalle op flagrante gebreke te wys, bv. wat die taal, die bou, die verhaal, die atmosfeer, ens., betref. Deur die opper van sulke eerlike besware kan 'n kritikus soms skerp aangeval word, maar dis omdat swakker skrywers soms soos party moeders is: hulle dink dat hulle kinders die aantreklikste en skranderste is.

Dan is daar die kritiek wat tussen die twee pole lê. Ook hier word die kritikus tot 'n seker ruimte beperk, maar hy het dan met 'n boek te doen wat 'n mens ernstig kan aanpak. Aangesien hy vir die groot publiek skryf, moet hy vertolk. Hy moet ontleed, op die skoonhede wys en aantoon waarom dit vir hom mooi is. Die feite mag hy ook nie verswyg nie, want hy gee 'n kritiek en nie 'n waardering nie. So'n kritikus beskou die werk van alle kante, hy weeg die goeie en slegte punte en kom tot 'n besliste eindoordeel. Dit bied 'n leidraad vir die leser wat moet uitsoek, want hy het geen tyd om met alles kennis te maak nie. Die kritikus is sy leier en hy weet later aan watter kritici hy hom met vertroue kan oorgee. Solank hy nie mislei is nie, maak hy op die ervare oordeel staat. So'n kritikus moet sy oordeel eerlik uitspreek, maar altyd humaan en fatsoenlik bly. Dis geen kuns om 'n boek met enkele bytende woorde af te maak nie, maar die leser moet ook nie deur hoogdrawende kwasie-geleerdheid en kritiese jargon geïmponeer word nie.

Daar word af en toe gefluister dat seker kritici by ons deur aardrykskundige faktore beïnvloed word, dat hulle m.a.w. provinsialisties is. Juis daarom hoor 'n mens soms van 'n suidelike en 'n noordelike „kliek.'' As daar grond vir die mening bestaan, sou dit die skerpste veroordeling van ons letterkundige kritiek wees.

Dit kan wees dat minder kritiese geeste in 'n oormaat van ywer om die propagandistiese werksaamhede van hulle eie groep so doeltreffend moontlik te maak, nie genoeg onderskei tussen die kunswaarde en die kultuur-historiese waarde van boeke nie, maar dis geen opsetlike misleiding nie. Dit sou egter menslik wees as die kulturele wakkerheid in seker plekke by ander persone 'n gevoel wat

aan naywer grens, laat ontstaan, maar dit mag die egte kritikus se kyk op sake nie vertroebel nie.

In ons kritiek moet ons die kunswerk voorop stel. Die status van die skrywer het niks met sy kunswerk te doen nie, anders sou daar by ons verderflike vriende-kritiek ontstaan. Die afstamming van die outeur, waar hy opgegroei het, waar hy werk, kan baie kenmerke van sy kuns verklaar, maar die hoofsaak moet altyd wees: die kunsgehalte van sy skeppings.

Professor Francois E. J. Malherbe: Waarom so pessimisties? Ons letterkundige kritiek gesond? — Wel seker! Wat is verkeerd met die enkele vakmanne, met jarelange opleiding in die vak oorsee en met die juiste instelling teenoor ons probleme hier?

Ek sou sê ons literatuurwetenskap, en daarmee ons literêre kritiek, toon ruim so veel lewe as enige ander afdeling van ernstige ondersoek. En seer seker is dit ons literatuurvoortbrengsels vooruit wat ook so moet wees vir gesonde ontwikkeling. En ek ken van ons voorste skrywers wat ons dankbaar is dat dit die geval is. Ons beste kritieke is naas die bes-georiënteerde van elders geplaas, nie deur *ons* nie maar deur die beste kritici in ander lande.

Of bedoel u dat Jan Rap en sy maat by ons boeke resenseer — dat elkeen wat 'n bundeltjie verse of prosa uitgegee het, dadelik in ons tydskrifte en koerante optree as kritikus, wat selfs die vakman oorskree? Maar niemand neem dit ernstig nie. Ook is dit oral in die wêreld die geval en nie net in Suid-Afrika nie. Ook in Nederland. Ek herinner aan die woorde van die fynsinnige kritikus Just Havelaar:

„Wat babbelt en schrijft er al niet over kunst, zelfs in dit kleine Holland! Professoren en dominees, huisvrouwen en blauwkousen, schooljongens, studenten en bakvisschen, politici en onderwijzers, ministers en journalisten, alles wat zich respekteert, mengt zich in het koor. De kritiek is de veiligheidsklep van het dilettantisme."

Of deskundiges soms oor dieselfde werk baie verskil? Natuurlik! Oor tydgenote sal daar altyd verskil van oordeel wees. En dis ook goed. Maar wie die wese van literêre kritiek verstaan, begryp ook dat dit nie daaraan geleë is om, impressionisties, mooi en lelik te vind nie, òf om te profeteer wat oor honderd jaar die nageslag oor hedendaagse werk sal sê nie, maar wel of hy vir die hede opbouend-kulturele arbeid verrig, of hy self skeppend *op sy gebied* kan optree, deur sy literêr-wetenskaplike geskooldheid en aangebore gawe.

Wel moet toegestaan word dat ons meer leiding kan gee deur 'n blad afsonderlik vir die kritiek af te staan, vir gereelde oorsigte met duidelik omskrewe rigting. In alle beskeidenheid lê *Ons Eie Boek* hom vandag uitsluitlik toe op die taak van kritiek en geniet hy die medewerking van ons deskundiges in die land.

Dr. P. C. Schoonees: Graag laat ek die oordeel oor hierdie saak aan ander oor.

Professor G. Dekker: Nieteenstaande heelwat kritikastery, heelwat skoolmeesteragtige toepassing van meganiese norme, voorliefde vir onbegrepe groot woorde van elders ingevoer, vir teatrale armswaaiery wat van meer geesdrif as deurvoeling en besieling getuig, nieteenstaande die op kleinserigheid berustende ontkenning daarvan deur sommige kunstenaars, glo ek dat daar duidelike tekens is dat iets wat die naam van 'n eie letterkundige kritiek waardig is, by ons in wording is. Dát hierdie groei te bespeur is juis in die tydvak van nuwe bloei op skeppende gebied waarop ons letterkunde tog die afgelope tien tot vyftien jaar kan wys, is vir my nie toevallig nie, want die peil van die letterkundige kritiek hang ten nouste saam met dié van die literatuur self — dis grotendeels direk afhanklik daarvan.

Dr. C. Louis Leipoldt: Heeltemal ongesond. Daar bestaan eintlik geen gesonde kritiek nie.

POËSIE.

TOTIUS.

TUSSEN DIE DOODKISTE

(In die Museum van Kaïro)

Is dan die dood self hier ook dood? . . . . Ontbloot,
tentoongestel is al sy werk voor my:
doodkiste, lyke en Boeke van die Dood.
Gaan met die eeu sy aakligheid verby?

Die jare slyp die dood se angel af:
Die skreeu-angs van dié dode siddertril
nie meer in ons, en oor hul graf
is die gekerm al lankal, lankal stil.

Daarom stap ek, wat van 'n lykkis gru,
gemoed'lik deur die dodesale aan . . . .
Mèt dat ek peins, roep daar 'n doodsklok ru,
en in die straat 'n treurprosessie gaan!

DIE CAMPO SANTO

(In die Wêreldvermaarde Begraafplaas van Genoa)

Hier het die kunst'naar nie met krag gepoog
om oor die dood se werk 'n kleed te sprei,
soos in die Nylland waar die hart en oog
by die aanskouing onaandoenlik bly.

Hier lê die marmerblok sy stugheid af
en buig in treurgestaltes voor my heen.
Hier swyg die stene nie, maar oor die graf
sing hul die lied van liefde én geween.

Ai my, toe 'k in dié treurgestaltes weer
my eie kromgeboënheid ontmoet;
en toe dié marmertrillings my al meer
die treurlied sing, verstorwe in my gemoed!

T. J. Haarhoff.

DIE SON

Die Egiptiese Priester besing Ra, die Son-god

(Maat is die godin van waarheid: haar simbool is die volstruisveer. Anoebis is die god van die dode.)

Heil, heil, o Ra by u geweldige verrysing!
U styg! U skyn! Die lug rol op soos dons.
U is die hemelkoning en oral reik u septer,
U is die Bron en u verhef, vergod'lik ons.

U priesters wag; die daeraad en vreugde laaf hul harte,
En god'lik sing die winde teen snare van u goud;
Vir u bring aand aanbidding, as elke balk van wolke
Vlam met die kleure van u dalende herout.

U seil daar oor die kimme, blymoedig in u wese;
Die more-boot, die aand-boot gly saggies op hul gang.
Voor u hef Maat haar veer van goddelike Noodlot,
Voor u weerklink Anoebis se sale met gedrang.

Volmaak is u! Onsterflik! Alleen in al u wese
O valk wat snel vervlieg met vlugte van die son!
Daar by die wild-groen vyeboom verrys u, jonk al-ewig,
En helder is u beeld daar in die gladde bron.

Die kleinste ken u strale, en tog is u onkenbaar,
U leefkrag eeu ná eeu is gretig om te groei.
Die tyd verwar sy stoffies: u sien dit onverstoorbaar,
En u is bo die Tyd en storme se geloei.

Die poorte van die Nag slaan toe, as u gegaan het
Om siele te verbly waar kwelling-geeste spook;
Wie trou van woord is, stil van hart, kom drink u lig-vloed,
U is Vandag en Gister en u is Môre ook.

Heil, heil aan u, o Ra, wat ons die lewe opwek;
U rys! U skyn! U strale styg en sak!
Miljoene jare is verby: ons kan nie tel nie!
Miljoene jare kom: u maak die jare mak.

I. D. du Plessis.

KWATRYNE

1. Verganklikheid

Die Lewe is 'n spotter wat lag en verskeur
En die uiterste verg as hy troos.
Geniet dit: die ergste wat met jou gebeur,
Oorval ook die kind en die roos.

2. In die Berge

Hier waar die kranse opreik na die maan
En vreemde stemme in die klowe kreun,
Sal ek uit dieptes van my oerbestaan
Die krag put om my in die stryd te steun.

3. Dood van 'n Vreemdeling

O donker Dood wat met jou koele hande
Uiteindelik 'n seënende gebaar
Maak oor dié koorsige uit verre lande,
Het jy nóu eers sy nood gewaar?

4. Egipte

Die ewige Nyl, wat kronkel soos 'n lier,
Fluister voorwêreldlike melodieë in jou oor.
Jou donkerwangigе dogters sing nog hier
Die liedere deur Israel gehoor.

5. Aan 'n Ontslape Sanger

'n Halwe eeu het jy die Lied gedien;
Nou lê jy met jou kalme aangesig
Mekkawaarts gekeer, asof jy sien
Hoe daar 'n nuwe lied kom, en 'n nuwe lig.

6. Chalifah

Toe jy die rooi rabanas hoor
Weergalm deur die nag,
Het jy geraai die Lied bekoor
Meer as die sabelslag?

7. *Oorwinning*

Hoe kon jy weet, in jou vroeë jare,
Dat hierdie wonder aan jou sou geskied:
Om die dag te oorwin, en die nag se gevare,
Deur die tydlose heerlikheid van die Lied?

8. *Wajang Koelit*

Toe Java jonk was, het daar ook
Oor sulke doeke skaduwees gegly;
En elke nuwe flikkerende spook
Kon dalangs uit Ramajana kry.

9. *Duiwe*

Bali se singende duiwe
Omsirkel die maan in hul vlug
En hang, 'n tros donkerblou druiwe,
Aan die hoë priëel van die lug.

10. *Tempel - optog*

Hibiskusvlamme in die blouswart hare,
En om haar heupe span geblomde sy.
Die bloed van vorste stroom nog deur haar are;
Met trotse borste stap sy in die ry.

11. *Batik*

In Djoejakarte, waar die silwersmede
Geduldig hamer op die wit metaal,
Het ek vir jou — 'n duisend jaar gelede? —
Die bontgeblomde batikdoek gaan haal.

12. *Openbaring*

O liefde vreemder dan die stille dood,
Hoe kon ek weet dat jy my hier sou bring
Oor daardie steile hellings van my nood
Om eindelik van lewe en lig te sing?

W. E. G. Louw.

BEVRYDING

Hoe anders het ek my alles voorgestel!
Met hoeveel vrees die grote dag verwag
dat U my in U sterke greep sou knel,
en alles van my afval, trots en krag!
Maar U het in geen storm tot my gekom,
geen grote wind, geen witte hael wat sny
in steile vlae oor die boom in blom —
daar was geen stryd wat ek teen U moes stry:
U het alleen die meulsteen afgerol
van hierdie hart, dat weer die helder bron,
soos vroeër, stralend-blink en vreugdevol
kon opstoot en verwaai in wind en son.
Ek weet dat in die grond van my gemoed
U liefde weer die springaar vul en voed.

17 Februarie 1937.

BLOMME

Ek spreek verward uit blinde stof en rig
my hande tot die leë hemele op,
of daar nie met verblindend-pure lig
Gods liefde uit sal breek in knop op knop:

die witte lelies van Sy tederheid,
die rooie rose van Sy kosbaar bloed,
windkelkies van Sy nederigheid
en sonneblomme van Sy goue moed.

17 Junie 1937.

Uit 'n Siklus: VERBEELDE LANDSKAPPE

II.

By die Herlees van Mei

Die see in skemer, en langs die strand
vloei week die lig oor bleke sand,
fyn skulpies, romiggeel en lilablou,
waaroor die vlakke water plooi en vou,
sag-ruiselend in vlugtig-ligte skuim . . . .
Daarbo, oorhelder in die witte ruim
van oggendhemele, staan 'n verre vuur:
die koue môrester, sprankelend asuur,
kalm-laggend, 'n hoë enkeling,
in eie glans gelukkige drenkeling.
En oor die duine kom daar kindertjies,
vlug en fyn soos kleine vlindertjies
oor witte rose in die tuin: hul dans
met ligte passies in flonkerglans
blomslingers oor die sand, en lag
met ope mondjies teen die jonge dag.

16 Junie 1937.

W. Hessels.

MIDDELEEUS SCHILDER

*Men zegt: hy was lichtzinnig en gelukkig,
een zwelger en een drinkebroer,
en een genieter van dit aards bestaan;
het wordt maar eens geleefd, men moet het nemen,
men moet niet wachten tot het is verzuurd,
en, angstig voor wat komen zal, verteren
nog voor den dood, in boete en berouw;
luister naar vogels, drink de zon als wyn,
en min als de eerste iedere mooie vrouw;
en laat dan als een vuur uw verven zyn
waarmee gy uw geluk, uw korte gloed,
wat gy nu zyt, voor eeuwig stralen doet.*

*Zo zegt men; maar ook, dat op een punt zyns levens
deze verrukte, versomberend, verviel
als door den bliksem getroffen;
en vóórtaan slechts gedachtig aan zyn ziel
zich in een grauwe kloostercel begaf,
waar wormen van berouw en vrees het werk begonnen
dat eens voltooid zou worden in zyn graf.*

*Ik weet dat het zo was;
want nog verspreidt zich in ons bloed het gift,
en hurken wy als schuldigen in een hoek,
en wenden van het leven 't aangezicht
door angst vergrauwd
omdat het oude beeld des doods ons nog benauwt.*

BRIEF AAN EEN MARCONIST

Voor Roelof

*Het leven staat hier stil als onderzee.
Er is een blauwe schemering gekomen
over de zwarte torens van de bomen.
Een licht raam glanst van ver als een camee.*

*Nu vaar jy, broer, ergens in 't morgenlicht,
terwyl een blauwe zee je schip doet deinen,
luistert naar het staccato van de seinen,
vangt uit het ruim 't onzichtbare bericht,*

of loopt misschien te dwalen in een stad
waar 't levensraadsel staart uit donk're ogen,
uit lettertekens en de onbewogen
gezichten van een eeuwoud mensenras —

ik denk, myn broer, hoe jy nu leeft en doet
wat ik in een stil avonduur kan dromen;
de schemering wordt dichter om de bomen;
naar 't schip op verre zee zend ik myn groet.

2 Oktober 1937.

Uys Krige.

KLAAGLIED VIR IGNACIO SANCHEZ MEJIAS

(Na die Spaans van Federico Garcia Lorca)

Cogida En Dood*

Vyfuur in die middag.
Dit was vyfuur klokslag in die middag.
'n Kind dra 'n wit laken
vyfuur in die middag.
'n Mandjie vol kalk wat reeds bestel is
vyfuur in die middag.
Die res was die dood en die dood alleen
vyfuur in die middag.

Die wind het die watte weggewaai
vyfuur in die middag.
En die oxide saai die glas en die nikkel
vyfuur in die middag.
Reeds veg die duif en die luipaard
vyfuur in die middag.
'n Verskeurde dy en 'n verlate horing
vyfuur in die middag.
Dof kreun die droewe klanke van die lied
vyfuur in die middag,
en die hoë klokke van die arsenicum en die stoom
vyfuur in die middag.
Op die straathoeke groepies van stilte
vyfuur in die middag.
En die bul, vol moed, storm op hom af!
vyfuur in die middag.
En toe 'n sweet soos sneeu aan die kom was
vyfuur in die middag,
en die hele arena deurtrek is van die iood
vyfuur in die middag,
het die dood sy eiers gelê in die wond
vyfuur in die middag.
Vyfuur in die middag
Vyfuur klokslag in die middag.

---

* Cogida: letterlik, „die vangs," d.w.s. as die bul die stiervegter getref het en hy lê nou weerloos op die grond.

'n Doodkis met wiele is sy bed
vyfuur in die middag.
Beendere en fluite klink in sy ore
vyfuur in die middag.
Reeds bulk die bul agter sy bleek voorkop
vyfuur in die middag.
En die vertrek is een spitspunt van smart
vyfuur in die middag.
Reeds kom van ver die verrotting tot sy bloed
vyfuur in die middag,
trompet van 'n lelie deur sy groen are
vyfuur in die middag.
En sy wonde skroei soos sonne
vyfuur in die middag.
En die gepeupel breek die vensters
vyfuur in die middag.
Vyfuur in die middag
O, wat 'n vreeslike vyfuur in die middag!
Dit was vyfuur op al die horlosies!
Dit was vyfuur in die skaduwee van die middag!

DIE UITGESTORTE BLOED

Ek wil dit nie sien nie!

Sê vir die maan hy moet opkom,
want ek wil nie die bloed van Ignatius sien nie
in 'n rooi streep oor die sand.

Ek wil dit nie sien nie!

Die wyd ope maan,
perd van die vreedsame wolke,
en die grys arena van die droom
met treurwilgers in die voorgestoeltes.
Ek wil dit nie sien nie!
Laat my herinnering brand en geblus word.
En waarsku die jasmyne
met hul klare, kleine blankheid!

Ek wil dit nie sien nie!

Die koei van die ou wêreld
lek met sy treurige tong
oor 'n snuit van bloedkolle
uitgestort op die sand,
en die stiere van Guisando

half dood en half versteen,
bulk soos twee eeue
moeg van te plof oor die aarde.
Nee.

Ek wil dit nie sien nie!

Op langs die trappe styg Ignatius
met sy hele dood op sy skouers.
Hy soek na die daeraad,
en daar was geen daeraad.
Hy soek na sy vaste profiel,
maar 'n droom het hom mislei.
Hy soek na sy pragtige liggaam
en hy vind sy stromende bloed.
Moenie vir my sê ek moet kyk nie!
Ek wil nie sien hoe die straal
al hoe swakker spuit nie;
daardie straal wat skitter
op die rye stoele en hom stort
oor die leer en die ferweel
van die dorstige menigte.
Wie roep my dat ek moet kom?
Moenie vir my sê ek moet kyk nie!

Sy oë het hy nie gesluit nie
toe hy sien hoe die horings swaai soos sekels,
maar die vreeslike Moeders
het hul koppe opgelig,
en ver, tot die verste rûensplase,
was daar 'n huiwering van geheime stemme
soos die herders van die bleek mis
roep na die hemelse bulle.

Daar was geen prins in Sevilla
met wie ons hom kon vergelyk nie,
geen swaard soos sy swaard
en geen hart so kloek soos syne.
Soos 'n rivier van leeue
sy wonderbaarlike krag,
en soos 'n marmerbeeld
sy fyngetekende versigtigheid.
Fier kop van 'n Andalusiër
met 'n trek van 'n ou Romein
waar sy glimlag was soos die rype vrug
van sy gees en sy gevoel.
Wat 'n groot stiervegter in die arena!
En in die berge, wat 'n man van die berge!
Wat 'n slag met die koringare!

Hoe ferm met die spore!
Hoe teer net soos die dou!
Hoe skitterend in die fees!
En hoe geweldig met die allerlaaste
banderillas van die dood!

Maar nou slaap hy sonder einde.
Reeds open die mos en die grasse
met vaste vingers
die blom van sy skelet.
En reeds kom sy bloed al singende:
singende oor die moerasse en oor die velde,
glippende oor die slapende horings,
weifelend sonder siel deur die mis,
struikelend teen duisende hoewe,
soos 'n groot en somber, treurige tong,
om 'n poel van smart te vorm
naby die Guadalquivir van al die sterre.

O wit muur van Spanje!
O swart bul van smart!
O harde bloed van Ignatius!
O nagtegaal van sy are!
Nee.
Ek wil dit nie sien nie!
Want daar is geen kelk wat dit sal bevat nie!
Daar is geen swalu's wat dit sal drink nie,
daar is geen ryp van lug wat dit sal bevries nie,
daar is geen lied . . . . nog stortvloed van anjeliere,
daar is geen glas wat dit met silwer sal dek nie!
Nee.

Ek wil dit nie sien nie!!

Afwesige Siel

Die bul sal jou nie ken nie nòg die vyeboom,
nòg die perde nòg die miere van jou eie huis.
Die kind sal jou nie ken nie nòg die agtermiddag
want jy is dood vir altyd.

Die plat kant van die leiklip sal jou nie ken nie,
nòg die swart symantel waarop jy verdelg is.
Selfs jou eie stomme herinnering sal jou nie ken nie
want jy is dood vir altyd.

Die herfs sal kom met al sy slakkies,
trosse van mis en saamgehurkte heuwels,
maar niemand sal jou in jou oë wil kyk nie
want jy is dood vir altyd.

Want jy is dood vir altyd,
dood soos al die dooies van die Aarde,
soos al die dooies wat vergeet word
soos 'n klomp dooie brakke in 'n hoop.

Niemand sal jou ken nie. Nee. Maar ek besing jou.
Ek besing vir later jou gestalte en jou grasie,
die verhewe volwassenheid van jou talent,
jou honger na die dood en die smaak van sy mond,
en die treurigheid ten grondslag van jou manhaftige vreugde.

Ons sal lank moet wag vir die geboorte, as hy ooit gebore word,
van 'n Andalusiër so helder, so ryk aan avonture.
Ek besing jou swier en jou kordaatheid met woorde wat kreun
en ek herinner my 'n droewe wind deur die olywe.

Elisabeth Eybers.

DIE NAG

Die dag is steeds 'n reeks van ure, maar
die nag 'n tydelose, diep vallei
wat nêrens in- of uitgang bied, en waar
dié wat die lig ontvlug, vir altyd bly.

Die dag is wreed van onverskilligheid,
die nag vir wie hom liefhet eind'loos teer
met die versekering van vergetelheid
wat alle ná-smart van die lewe weer.

Die dag is vol bedrog van mens tot mens;
maar elkeen moet die nag alleen ingaan,
sonder die skuilgewaad van waan en wens,
en nakend voor sy eie wete staan.

Die lig maak liefde 'n yl herinnering,
want niks wat suiwer is bly ongedeer;
maar binnekant die eng en donker kring
van vaste arms ontwaak dit keer op keer.

Die dag is steeds eenvormig en verskans;
die nag is vir die soeker eind'loos wyd,
en elk wat waag kry dan 'n swerwers-kans
tot by die afgrond van die ewigheid.

GEBED VIR 'N MOEDER

Haar liefde was nog nooit so stil,
verlangeloos en sonder vrees;
sy wag so rustig — as U wil,
sal dit die eerste wonder wees.

Haar smal gelaat bly mymerend staar
omdat U haar so kan vertrou;
soos een wat 'n geheim bewaar,
hou sy haar hande strak gevou.

Haar oë straal so vreemd en groot . . .
Skenk haar haar skaars-bewuste wens:
sy is so jonk — sy was nog nooit
so amper-dier, so meer-as-mens!

C. M. van den Heever.

SPORE

Ek sien die see daar ver 'n blou-groen ronding maak
en vlakvoor my welf glad die duine wit en kaal,
waaroor die laag-gestemde seebries stuiwend waak
en eensaam verder dwaal.

En in die sagte mulsand slinger diepe spore,
wat na die see oor wind-omwaaide toppe gaan,
en eindelik vul die holte-strepe en raak verlore
sodat geen teken staan.

Ook agter my. Wat pas my spore was, verdwyn,
hier waar die rimpel-duinsand stuif en draai;
ek sien oor hulle heen die see se blou-groen lyn
en agter my die spore toegewaai.

DIE MORESTER

Ek het in strate waar die lamplig gloei,
nooit meer die sterre en hul vuur aanskou
soos op die veld, waaroor ons oë vloei
die braambos-gloed laag aan die nag se blou.

Met slaap was ek gedek en bo-oor my
het hemelligte flonkerend uitgebloei,
komete in die duisternis vergly
op waaierende vlamming van hul roei.

Planete hulle weë blink gebou,
'n ringdans om hul moeder heen gevoer,
wat uit die diepte van die tye hou
hul toortse polsend oor die ruim se vloer!

En daar, ondenkbaar ver, die vae geglim
van newel-eilande en hulle kring —
tot ons verbysterd bo die sfere klim
en net verward aan God kan hulde bring!

Dié lig-oneindigheid was dood vir my,
ek wat hier sluimer in my aardse lot
en net deur doodsgedagtes kan gedy
tot by die onraaiselde kringe van my God.

Maar toe! Nog voor die dageraad ontbrand,
het ek uit slaap se luiheid opgestaan,
en oor die driftige welwing van die land
die more-god sy ryk sien binnegaan.

Geen vuur, geen oog se diepe fonkeling,
geen maanlig wat in gladde kuile stroom,
het ooit aan 'n ontroerde hart gebring
so'n vlaag van 'n vol-heerlike mensedroom!

Het ek maar in my aardse nag gesluimer,
nou rus ek nie; my siel is sterre-dronk,
en soek in duister onrus altyd ruimer,
O Morester, waar jou verskyning vonk.

NA 'N HERLESING VAN SCHOPENHAUER

Geskerpte denker wat in eensaam lye
die lewe as 'n neweldroom erken,
waaruit ons opskrik en dan keer tot swye
om wyer vertes van ons self te wen;

u wis die wrange: hoe ons reik na lus
en onversadig sink in grou verveling,
om uit die drifte langsaam weg te blus
en droef te weet daar is vir ons geen heling.

Hoe klein, hoe dwaas moet ons in kringe swerwe
op stuwing van 'n donker wêreldwil,
en al wat ons dan aan die einde erwe,
is seeë dood en diep verloor en stil.

ROSE IN DIE KAMER

Hier in die kamer vlam die rose stil
in aandag roerloos wat geluide weer,
en daar is nou geen skoonheid met 'n wil
of hunkering na die volmaaktheid meer.

Net stilte wat fluwelig om die blare
'n vrede beitel wat tog aarselend gaan,
en om dié huiwering is die hoë en sware
verdoemenis wat blind oor alles staan.

Ek luister, en daar buite roep die wind
'n groot-egalige lied wat om ons vloei,
en nou weet ek wat my in slaafsheid bind:
'n heel geloof in rose doodgebloei.

ARTIKELS

Styl en Lewe.

„Le style est l'homme même."—Buffon.

DEUR A. H. MURRAY

DIE mens is in die eerste plek mens. In die mens is daar 'n drang om mens te wees en om meer mens te word. Dit is 'n drang om eie aard uit te lewe en op die omgewing af te druk. Dit is die drang na self-openbaring, of self-uitdrukking, of self-voltooiing. As die uiterlike omgewing beklemmend en verdrukkend op die mens werk, gaan hy òf dood, òf hy raak in opstand, en dan noem ons dit die stryd om vryheid of die poging tot selfverwesenliking. Die drang om deur selfverwesenliking groter as homself te wees, is die drang wat die mens mens maak en geen mens sit gevang in die kraal van sy eie vleeslike aard nie en geen gees is in sy liggaam gekerker nie. Die drang tot skeppende selfuitdrukking word gesien in die predikant wat waar preek, in die boer wat goed boer, in die konstabel wat raak vang en in die skrywer wat mooi skrywe. En namate die predikant en die boer en die konstabel en die skrywer beter preek en boer en vang en skrywe is hulle beter en voller mense. En as hulle sleg preek en boer en vang en skrywe is hulle menslikheid dun en uitgeteer en raak hulle vergeet en gaan die wêreld hulle verby. Dan is hulle nie meer mens nie, maar sterwe hulle lank voor hulle kerkhof-toe gedra word. Want die mens skep homself deur sy selfuitdrukking.

By selfgenoegsame selfuitdrukking is stof en gees een. Daar moet stof wees waarop die vorm afgedruk word, en daar moet vorm wees wat afgedruk word. Geestesuitdrukking bestaan nie uit blote feite-versameling nie en ook nie uit die skrywe van styl sonder inhoud nie. Gees en liggaam is een en stof en styl is een by die afgeronde mens. Die selfopenbaring wat styl genoem word, is die stempel wat die mens op sy omgewing afdruk in die beheer wat hy oor sy omgewing uitoefen, of dit die omgewing van fisiese voorwerpe is, of van gedagtes. Daarom is die styl die mens. 'n Valse skeiding tussen styl en inhoud deur 'n leë gebruik van woorde skep 'n woestyn van klank sonder betekenis, waarin die gees geen rigting kan kry nie omdat dit die werklikheid verloor het en alle besieling mis; inspirasie ontstaan uit die botsing tussen die feitelikheid en die gees. En die versameling van feite sonder die vorm van die gees is soos die grafstene in 'n kerkhof van doodgebore gedagtes — die belofte van wat kon gewees het maar nie is nie. Want dit is eers wanneer die mens sy skeppende gees oor die feite laat sweef dat die waarheid en skoonheid gebore word waarin die mens sy verwesenliking vind. Die skeppende aard van die mens smelt inhoud en mening saam tot 'n wêreld van sin en betekenis, namate die gees ryk is 'n sinvolle

wêreld, namate die gees leeg is 'n wêreld van armoedige verlatenheid. Rykheid van gees bly die eerste vereiste vir waarheid van styl. „Ons is verbaas en verheug as ons 'n natuurlike styl aantref'' het Pascal geskryf, „want ons het verwag om maar net 'n skrywer te sien en ons het 'n mens gevind.''

In die openbaring van sy styl staan die skrywer voor die naakte werklikheid van sy wese. Geen optooisel van woordeskat en geen kunsies van styl help om die verplunderde lappe van sy verwaarloosde gees te bedek of te verblom nie. En in die openbaring van sy styl staan die volk voor die naakte werklikheid van sy geestesbesittings. As sy besittings goud en wierook en mirre is, sal sy skepping aan die gode welbehaaglik wees, maar die gees wat op distels gevoed word, sal nie die vrug van die vyeboom afwerp nie. Volksamelope georganiseer met militêre deeglikheid mag die skyn wek van volksgrootheid, en kultuurkongresse byeengeroep met luidrugtige entoesiasme mag vir die oomblik 'n newel oor die naaktheid van die siel laat daal. Maar gesentraliseerde volksorganisasie kan nie meer doen nie as om die volk om te sit in 'n magsorganisasie waaruit 'n valse gloed op die bleek gelaat van die volksgees uitstraal. Die gees moet tot uitdrukking kom en in die vorm van sy uitdrukking staan hy voor die meedoënlose werklikheid van sy eie armoedigheid, en sien hy nie as deur 'n spieël nie, maar van aangesig tot aangesig.

Afrikaans, so word gesê, het nog geen styliste nie. Daar is nog nie skrywers in Afrikaans wat deurgaans hulle stof tot die mate herskep dat hulle eie lewensbeskouing daaruit straal en hulle geesteskrag daardeur meegedeel word nie. Daar is nog geen skrywers wat hulle stempel op hulle tydgenote en op die jong geeste wat na uitdrukking smag, afdruk nie; geen skrywers na wie die vermoeide gees keer op keer terugkom om op die krag van sy skoonheid gedra te word na lewegewende rus en vrede nie. Daar word wel geskrywe; daar word baie geskrywe.

Daar word so baie geskrywe dat daar genoeg boeke is om vir al die skooleksamens voorgeskrywe te word, en genoeg resitasies om by alle kultuurgeleenthede voorgedra te word. Maar die raad van Erasmus in die *Philodoxus* word vergeet: „Sorg dat u juis skrywe liewers as veel.'' En daar is 'n paar stukkies wat sal lewe; die origes sal sterwe. Daar is professore van Afrikaans en doktore en lektore; daar is Afrikaanse universiteite en kerke en koerante. Maar Afrikaans loop nog padlangs, te voet; hy word nog nie gedra deur die vleuels van sy eie besieling nie.

Die styl openbaar die krag van die gees. Die styl wat padlangs loop, openbaar die gees wat in die stof rondvroetel omdat hy nog nie sterk genoeg is om homself te dra nie en die vryheid van die blou lug te bereik nie. Vir die vreemde verskynsel van 'n styl-armoede by 'n jong, opbruisende en lewenslustige volk word verskillende redes, rasionalisasies en ekskusies aangebied. Daar word aangevoer dat die mees ontvangryke jare van die jong geslag geslyt word in huise en skole sonder boeke in omgewings ontbloot van skoonheidsbesieling en ideeë-lewe. Daar word aangetoon dat op die universitêre inrigtings

'n lesingstelsel gevolg word wat denke verwar met geheue, en alle skeppende gevoeligheid by die student versmoor onder 'n berg van feite. Daar word gewys op die moeilikheid van die lewenstryd waarvoor die jongmens hom moet voorberei in 'n maatskappy van chaos en onsekerheid en wat hom drywe na tegniese vakke en vaardighede waardeur hy 'n bestaan kan maak, al sterwe sy siel. Die gees wat hyg na asem en wat met beklemming en vrees voor die lewe staan, sal nooit die krag opdoen om oor die lewe te heers nie en om skeppend op te tree nie. Vrees is die vyand van styl. En van al die rasionalisasies, redes en ekskusies om die stylarmoede van Afrikaans te verklaar, is hierdie laaste miskien die naaste aan die waarheid. Want die eise tot tegniese vaardigheid, wat by die voordeur van ons opvoedingstelsel ingekom het, het die gees by die agterdeur uitgedruk, sodat honderde studente jaarliks deur die universiteite gaan sonder om een enkel boek te lees buiten die teksboekies, en 'n Normaalkollege-student kan sê: „By Normaal is ons veels te besig om nog te lees"! Vir die gees is daar by ons opvoeding nie meer plek nie. Kan daar dan vorm in ons lewe en in ons skrywe wees?

Maar daar was eens op 'n tyd vorm in ons lewe en in ons skrywe. Daar was 'n tyd toe Afrikaans ryk was aan digters en aan poësie. Miskien was dit dat Celliers en Totius en die mense van die Tweede Taalbeweging diep gelewe het en waar gevoel het, dat hulle geskrywe het soos hulle geskrywe het. Hulle het nie oor meer boeke beskik as die geslag van vandag nie, hoewel hulle miskien meer gelees het; en hulle universitêre opleiding was nie so wydlopig nie, hoewel dit miskien meer humanisties en opvoedend was; en hulle was nie bang vir die lewe nie, al het hulle hulle politieke ideale verloor, en byna hulle kultuur. Die gees was ryk en vol, en het in direkte aanraking met die werklikheid gestaan, van aangesig tot aangesig. Daar was geen tyd vir sentimentaliteit nie en daar was geen valsheid van aanvoeling nie. Daarvoor was die werklikheid te hard en die gees te gevoelig. Die styl van die skrywers van die Tweede Taalbeweging was die draer van die mense van die Tweede Taalbeweging.

Die werklikheid waarmee hierdie skrywers gebots het, was 'n eenvoudige werklikheid, skerp omlyn en duidelik. Dit was die werklikheid van 'n politieke en kulturele krisis waardeur die diepste oortuigings van die gees aangetas is. Die werklikheid van vandag is onduidelik, neutraal en misleidend; die botsing tussen feit en gees kom nie tot 'n punt nie en word nie skerp aangevoel nie. Dit is 'n werklikheid van modifikasies en middelweë, van lig en skaduwee, nie van wit en swart nie. As die gees 'n botsing aanvoel en wil deurdrywe tot sy klimaks, word gerusstellende uitweë aangetoon en allerlei nuanserings ingevoer wat die kontras verstomp. Want ons lewe in 'n eeu van inskiklikheid.

Maar die werklikheid is wat die gees daarvan maak en 'n neutrale, botsinglose werklikheid is die uitkoms van 'n kleurlose, kraglose gees; en sy kleurloosheid word in sy vormloosheid en gebrek aan stylkrag openbaar. Die berge en bosse en vleie en vlaktes van die Tweede Taalbeweging bestaan nog, en die mens is ewig mens.

Dit is opmerklik dat die nuwe geluide in die Afrikaanse skryfwêreld afkomstig is nie uit die Afrikaans geörienteerde universitêre inrigtings nie, en dat N. P. van Wyk Louw, W. E. G. Louw en I. D. du Plessis ontwaak het in die liberalisme van die Universiteit van Kaapstad en Elisabeth Eybers in die „negrofilisme'' van die Randse Universiteit. En Stellenbosch en Pretoria en Potchefstroom en Bloemfontein swyg. As die styl die mens is en hierdie plekke stylloos, is hierdie vestings van die Afrikanerdom dan sonder siel? Is die gebrek aan gevormde uitdrukking 'n aanduiding van die vormloosheid van die gees?

Die aantyging is ernstig as daar nie 'n voldoende antwoord op gegee word nie. En die bewering dat studente hulle meerendeels op die natuurwetenskappe toelê en nie tyd het om oor styl te lol nie, is geen antwoord nie. Daar bestaan geen skeiding tussen styl en inhoud nie. In Frankryk tel die wetenskaplikes onder die beste stiliste; in Engeland skrywe Russell, Milne, Haldane, Eddington, Dirac en Dingle 'n styl van skitterende klaarheid.

Styl is die uitdrukking van die gees; en as die gees vry is, sal hy hom vry uitdruk; en as die gees beklem en bevrees is, kan hy nie vir homself in sy styl uitbou nie. Die gees wat beangs is, of aan bande gelê word deur tradisies en konvensies en slagwoorde wat deur die omgewing aan hom opgedring word, is onvry; organisasie is die vyand van die vryheid van die gees. Want uiterlike organisasie met al sy luidrugtigheid en protes — hetsy dit kunsorganisasie is, hetsy dit kultuur of nasionale organisasie is — werk sentimentaliteit in die hand, en sentimentaliteit is onwaarheid en stomp die gees af. Die organisasie van kuns in die raamwerk van „skole'' bring nabootsing en oppervlakkigheid te weeg; en die vaslê van 'n lewende nasionalisme in „verenigings'' en „lewensbeskouings'' skep jingoisme. Die algehele kultuurloosheid van baie van die jongere agitators vir 'n Afrikaanse nasionalisme vandag is opvallend. Daar is vir die Afrikaanse skryftaal geen groter gevaar as die nuwe en lawaaierige Afrikaanse jingoisme nie. Wanneer 'n digter oor verraaiers en renegate en vlae begin skryf, rym hy en dig hy nie meer nie. Jingoisme mag ons 'n Afrikaanse Kipling gee, maar nooit 'n Shelley, Gezelle of Verlaine nie. Want jingoisme kweek sentimentaliteit in plaas van nasionalisme; dit werk veruiterliking van gees in die hand in plaas van verinnerliking. Dit is 'n ontvlugting van die werklikheid, en mag van die volk kanonvoer maak, maar mense — nooit.

„Whoever wishes to attain an English style,'' het die Engelse skrywer Johnson gesê, „familiar but not coarse, and elegant but not ostentatious, must give his days and nights to the volumes of Addison.'' Om waaragtig mens te wees, kos tyd en inspanning en stille beoefening. Dit vra veral stilte en rus. Dit is die moeite werd om dae en nagte deur te bring om menswording aan te kweek. As ons skrywers en ons studente en ons kultuur-entoesiaste hulle tyd wil gebruik, nie vir organisasies en kongresse en toesprake nie, maar om te vertoef aan stille waters by die groot geeste van die mensheid, sal ons ook *mense* kweek.

En as die mens daar is, sal die styl daar wees. Anders nie.



Dr. C. LOUIS LEIPOLDT



JOCHEM VAN BRUGGEN

Die Waardering van Prosa.

Deur prof. dr. Francois E. J. Malherbe

HOE om prosa te waardeer? Die vraag bring ons op die moeilike gebied van die styl — styl nie in die betekenis van die skoolboekies, nl. skryfvaardigheid nie, maar literêre styl of styl van die literêre kunswerk.

Vir die waardering van prosa moet eers 'n misverstand uit die weg geruim word. Dit is verkeerd om te reken dat inhoud en styl in 'n kunswerk los van mekaar staan, dat die styl maar 'n kleed is waarin 'n bepaalde inhoud gesteek word, 'n vorm waarin 'n bepaalde inhoud gegiet word. Daarom meen jong lesers verkeerdelik dat styl so iets as 'n stukkie natuurbeskrywing is wat tussen die inhoud ingevleg word en as hulle prosa moet waardeer, dan meen hulle dat hulle sulke „mooi'' stukkies moet uitsoek en bespreek. Gevra om oor die oorspronklikheid van Langenhoven se *Skadewees van Nasaret* te skrywe, kan hulle dan alleen dink aan een of twee episodes wat nie in die Bybel voorkom nie. Hulle besef nie hoe Langenhoven se oorspronklikheid in die hele konsepsie, in sy siening van karakter en omgewing, in die taal wat sy mense praat, in elke wending van sy fantasie en uitdrukking, in sy woordkeuse en die ritme van sy taal te vind is nie. Ek dink hulle besef wel dat jy 'n *gedig* nie sonder verstoring van sy inhoud in „jou eie woorde'' kan „weergee'' nie: 'n gedig wil nou eenmaal 'n bepaalde stemming by jou wek en om dié stemming oor te dra aan iemand anders, is jy eintlik verplig om die hele gedig aan te haal. Ja, jy voel die inhoud gaan verlore, presies in dié mate wat jy die vorm aantas met jou omskrywing. Maar as dit prosa is, dan word nog verkeerd aangeneem dat jy wel deeglik die inhoud in jou eie woorde kan navertel, al voel jy darem dat jy dit tog nie heeltemal kan doen nie. Jy voel dat Langenhoven se oorspronklikheid, dus die eintlike Langenhoven, moet gevind word in al daardie elemente van sy styl wat ons opgenoem het. Wat jy uit die boek oorvertel as sy inhoud, is tog nie wat hy deur sy siening en segging oral vasgelê het as belewing van 'n persoonlikheid nie. Ja, jou mededeling van die „storie'' is darem nog nie die ware inhoud van *Skadewees van Nasaret,* soos ons dit kry as liefdevol-verdraagsame kyk op die lewe en leer in die gebroke skadewees van Nasaret nie.

En so begin jy te leer dat, hoe jy ook al probeer, die kuns-inhoud maar nie te skei is van die vorm waarin dit tot ons kom nie.

Eers as hierdie besef deurdring, is ons op pad om prosa te waardeer.

Styl is die mens self, is gesê. Styl omvat die hele uitdrukking van die kunstenaar in sy verhouding tot die lewe, soos dit spontaan

en organies vorm aanneem in die siel van die kunstenaar. Is dit te moeilik uitgedruk? Maar ons moet leer verstaan dat ware kuns nie maakwerk is nie, maar lewende vorm is, soos 'n plant in die natuur wat uit eie kiemkrag ontwikkel en groei. Moenie net die blare of die blom of die steel as inhoud van die plant noem nie, maar beskou dit in sy geheel as uitdrukking, as gestalte van 'n stuk lewe. Dus, in sy hele onaantasbare eenheid moet ook die kunswerk gesien en gewaardeer word. So 'n gedig; so óók 'n prosawerk.

Begryplikerwyse is sulke lewende prosa iets anders as nugter wetenskaplike taal of taal van gewone mededeling. Onder prosa word dus hier verstaan taal van 'n literêre kunswerk, in sy ryke plastiek en suggestie gelykwaardig aan die alleen meer „gebonde'' vorm, die poësie.

Ons leer om prosa te waardeer deur noukeurig te let op die volgende aspekte.

Voorop stel ek nie welluidendheid nie maar egtheid, waaragtigheid. Die kunstenaar se woorde is deurleef, nie in die sin van *verstandelik* begrepe nie, — soos by die wetenskaplike — maar *emosioneel* deurgrond. Nie mooi woordjies kom hom op die lippe nie. Sy woorde is so eg soos die lewensdrang self wat hulle opstoot. Dis geen maklike werk nie. Dit kos dikwels sielsworsteling voor sy innerlike presies die vorm aangeneem het van 'n suiwer kunswerk. Hieruit volg dat die leser wat so'n waaragtige, intens opregte kunstenaar wil volg, ook 'n lewensernstige en fyn onderskeidende gees moet wees. Die waaragtige kunstenaar ontworstel sy eie werklikheid, verower dit as sy eie, en vra van die leser dan ook begrip tussen pyn en smart verkry, gevoeligheid van die begrypende hart, wete van die gevoelige gees . . . . .

Wie hiervoor te oppervlakkig is, stel hom altyd weer tevrede met woorde. Woorde is ook die maklikste dinge in die wêreld. Hulle kos niks. U ken die loslippigheid van politici. U weet ook hoe 'n handdruk soms meer sê as woorde. Veral dan as die lewe u self die swye opgelê het; as u daarná u eie woord teruggevind het, sal dit geen ydele meer wees nie.

U moet in prosa leer onderskei tussen woorde van 'n knap literator en taal wat met lewe aldus betaal is.

Ernstige jong studente raai ek steeds aan om te wag met die woord „mooi'' totdat hul die egtheid van 'n werk eers ondersoek het; dan eers kom die vraag: Is dit ook mooi vir my? Maar hoe leer ons egtheid onderskei van onegtheid? Deur kennis — kennis van ons eie tyd, van vroeër tye, van noodsaaklike verskil tussen mense en dus ook tussen style, in die hede en in die verlede.

Deur die onbegrepene direk lelik te vind, sal u veel menslike adel en skone deemoed verwerp, sal u glo dat die kunskritiek as „mooi'' wil voorhou wat „op sigself'' lelik is, sal u blywend in u fariseeïsme die Here dank dat u so hoog verhewe staan bo die tollenaar in die literatuur.

Vir prosa as lewensuitdrukking is dus nodig diepe erns van intellek en siel. Elders stel ek die eis van „scholarship'' aan die kunstenaar, maar daarmee moet steeds saamgaan diepe lewensverantwoordelikheid. 'n Baie ongelukkige woord van 'n vroeër geslag is „woordkuns'' omdat dit so maklik verloop in 'n kuns van woorde — 'n gevaar wat ook by ons nie denkbeeldig is nie.

Maar nie alleen moet 'n prosawerk ons oortuig van lewensegtheid nie; dit moet ook die lewensblik van die kunstenaar saamvat in 'n skone eenheid. Die prosawerk moet dus 'n *eenheidsbeeld* bied.

Wees veral bedag op drie dinge, twee slegte en een goeie. Die slegte is *versiering* en neutraliteit, die goeie is ware *styleenheid van 'n persoonlikheid* in 'n boek. Wat is dit?

Versiering is hier uiterlike opskik. Soos in die lewe wil u ook nie in 'n boek mooidoenery hê nie. En ons het baie boeke met allerlei opgeskroefde beeldspraak en uithaler-beskrywings, maar by nader ondersoek blyk dit dat ons met blote versiering te doen het: ondeurvoelde taal en onmag om te beeld. Prosa is geen skone skyn nie.

Maar prosa is ook geen dorre opsommingskuns nie. U ken die boeke in korrekte taal — selfs vry van anglisismes! — opgestel, wat alles nugter en neutraal opsom en uitspin tot honderde bladsye, maar sielloos is soos 'n netjiese kantoor of 'n vendu-afslaer se beskrywing van 'n plaas. Met skeppende arbeid het sulke opsommingskuns niks uitstaande nie. Ware prosa gee sielservaring van die kunstenaar, *beeld* sy verhouding tot die wêreld, of hy dit „objektief'' doen soos Van Bruggen of meer subjektief soos D. F. Malherbe.

Positief let ons vervolgens op die eenheidsbeeld van 'n persoonlikheid in sy werk. Hierby geld die eis van *besieling* sowel as van *beperking* in die prosa.

Alle oortollighede word vermy, alleen die essensiële word gegee. „All art is but the removal of surplusage.'' In baie Afrikaanse romans hinder die teveel. Baie van ons romans is eintlik voorstudies vir romans! Die onbesielde (bv. die genoemde ondeurleefde opsomming van gebeure) is vanself oortollig, maar ook moet geweer word die oortollige besielde. 'n Prosawerk verloor aan krag deur onnodige details te gee, deur te weinig suggestief of simbolies van dieper dinge te wees. Nodig is: samevattende styleenheid.

Hierdie styleenheid kan gesien word in (a) styleenheid van onderdele en (b) styleenheid van die geheel.

Bestudeer 'n werk na sy eenheid van onderdele en hul verhouding tot die geheel. Kies 'n goeie roman of kortverhaal. Let dan hoe persoonsbeelding, dialoog, milieu, alles in een styl gekonsipiëer staan (eenheid van onderdele), maar ook en veral hoe dit alles met 'n strakheid van innerlike visie en gestemdheid verbind is tot 'n geheel. Neem Malherbe se *Saul die Worstelheld* of Van den Heever se *Somer* en kyk hoe dinge afgestem is in 'n sekere toonaard, en vergelyk dan hul liriese, ritmiese prosa met die realisme van *Ampie,* die beskrywing van die omgewing van Goor Dawid. Elkeen gee 'n samevattende beeld van die lewe soos hy dit sien en ondergaan.

Malherbe en Van den Heever wil in die eerste plek 'n sielswaarheid gestalte gee, en hul prosa beweeg op hoë deining van die gemoed; Van Bruggen wil die omringende wêreld beeld en is meer gebonde aan die vaste trekke, wat hy getrou wil teken. Daardeur kry die ritme van sy realistiese prosa minder vryheid van sy meelewende gees. En dit bring ons by ons laaste oorweging, naamlik die ritme in prosa.

Ritme is nie net iets van poësie nie. Alle kuns ontstaan uit innerlike roering. Dié word oorgedra in die taal. So kry ons ook die ritme van prosa. Die ritme is verskillend van boek tot boek en is die taalbeweging wat presies ooreenstem met die innerlike beweging van die siel wat daartoe aanleiding gegee het. Probeer om dit na te voel as die lewendige beweging van prosa.

Maar weer, moenie dit net in 'n stuk natuurbeskrywing soek nie. Sien dit in die hele konsepsie van die verhaal, as 'n ritmiese beweging van die gees. Dink goed aan alles wat in *Saul* of in *Somer* staan. In laasgenoemde bv. is daar die koms van die vreemdeling met die somer, die groei van die somer (en die liefdesweelde) tot sy hoogtepunt, waarop onverbiddellik die najaar volg en die afskeid van wat deur die somer tot hoogste bloei gebring is. Sien u hierin geen ritmiese beweging nie? Is die opeenvolging van die jaargetye, of die opeenvolging geboorte-wasdom-dood, geen ritmiese gang nie? Hierdie ritme, wat soos u polsslag, kenmerkend is van alles wat *lewe,* moet u so in 'n boek terugvind. Vanselfsprekend is, soos reeds opgemerk, die ritme van getroue werklikheidskuns (of realisme) nie so vry soos dié van die vrye fantasie nie, of so strak soos dié van intense innerlike lewe nie. Maar dis 'n graadverskil.

So sien die kunstenaar nie dinge as onsamehangende feite nie, maar ondergaan hy die lewe in waaragtigheid, bring hy orde in die chaos van gewaarwordinge, gee hy ritmies-samevattende sy wêreldbeeld.

Dit is sy prosabeeld.

Deur daarin op te gaan, sal u met Van Deyssel leer om prosa lief te hê, maar met 'n vollediger liefde as die beroemde ditirambe van die groot Tagtiger veronderstel.

Oor Invloed in die Literatuur.

Deur H. A. Mulder

1.

MISKIEN sal iemand wat die opskrif bo hierdie artikel lees, homself afvra, of dit nog iets meer as teoretiese betekenis het om 'n dergelike onderwerp te behandel. By dieper nadink egter sal hy bewus word van die merkwaardige feit, dat sulke begrippe soos invloed, navolging, ooreenkoms in baie gevalle die spil vorm waarom 'n letterkundige bespreking draai. Hy sal besef dat dit nie anders as prakties verhelderend kan werk as ons 'n noukeuriger beskouing wy aan die terme wat ons gebruik. Hulle is immers die gereedskap waarmee ons arbei en wat telkens moet nagesien en waar nodig herstel word. As voorbeeld van my bedoeling mag die geskil dien na aanleiding van Celliers se gedig „Die Ossewa'' soos dit deur Dr. E. C. Pienaar in sy boek oor die poësie van die tweede Afrikaanse beweging (bls. 243 tot 246) behandel word. Verwey het die Afrikaanse digters verwyt dat die uitheemse invloede wat hulle vertoon, nie net op meevoelende bewondering, maar op opsetlike navolging berus het. Hier vind ons al dadelik 'n onderskeiding tussen twee vorme van invloed: die een toevallig, meer innerlik, die ander moedswillig en meer uiterlik. Wanneer ons Verwey toegee dat die laaste vorm van invloed inderdaad laer staan as die eerste, dan bly daar nog die kwessie van goeie en slegte navolging wat Verwey blykbaar nie raakgesien het nie, maar waar Van Eeden op wys. En dan moet ons sê dat Die Ossewa en Die Vlakte gelukkige navolgings is, ja dat Die Vlakte selfs 'n oorspronkliker navolging van Shelley se Cloud is dan Perk se Iris. Dr. Pienaar kaats die bal na Verwey self terug: wie was groter navolger as Verwey? Inderdaad het juis Verwey hom van alle tagtigers die mees toeganklike vir invloede getoon, soseer, dat Kloos en Van Eeden oor Verwey se akteervermoë gepraat het en Verwey oor homself geskryf het: „Ik ben erin'ring van veel boeken'' (sien Donker se proefskrif bls. 140). Nog in een van sy laaste bundels („Het lachende raadsel,'' 1935) het Verwey dit erken, en blykbaar as natuurlik beskou:

Ik, in mijn jeugd, sprak als de grootsten spraken,
En vormde mijn gedragen naar hun wet.
Toen hielp my Keats het schone vers te maken,
Shelley de strofe en Shakespeare het sonnet.

Hier is duidelik sprake van 'n leerskool wat Verwey in sy jeug deurloop het. Niemand sal ontken dat die werkstukke

(Persefone, Demeter) wat hy toe gelewer het, suiwere poësie was nie, en ewemin dat hy later tot 'n belangrike digterspersoonlikheid uitgegroei het wat self onberekenbare invloed uitgeoefen het.

Die saak waarop ons wil wys is net dat sowel digters as nasies 'n periode van groei deurmaak, waarin hulle noodsaaklik aan allerlei invloede blootstaan en dat die kritikus daarmee rekening behoort te hou.

2.

'n Tweede voorbeeld toon ons nog duideliker die betekenis wat die begrip van literêre invloed het in die aktuele kritiek. Enkele jare terug het in Holland 'n taamlik felle polemiek gewoed oor *epigonisme,* wat 'n meer spesiale vorm van navolging is. Eintlik het dit onmiddellik ná die Wêreldoorlog met die generasie van Marsman en die syne begin; die jag na oorspronklikheid, die haat teen die „wasbleeke-epigonen'' wat maar net in die voetspoor van die ou grotes getrap het. Marsman het dit selfs as sy mening uitgespreek dat die kontinuïteit in die Nederlandse letterkunde na 1880 'n fiksie was. „Tachtig was lang voor hun dood (namelijk van de tachtigers) volkomen opgelold; tachtig was een kort, woest en prachtig feest.'' Volgens hom het 'n digter soos Slauerhoff geen voorbeelde of voorgangers gehad nie. Donker het hierdie opvatting tereg bestry en ek wonder hoe Slauerhoff wat hom so wars van alle opgeskroefde modernisme getoon het, daaroor gedink het. Dit was die verskyning van Binnendijk se bloemlesing Prisma wat veral die hartstogte laat oplaai het. Du Perron het in 'n artikel in „De Nieuwe Eeuw'' verpletterend aangetoon dat daardie digters wat so oor epigonisme tekeer gegaan het, in hulle eie werk 'n menigte van reminiscensies aan buite- en binnelandse poësie gewys het. Du Perron was origens self een van die felste vervolgers van die s.g. epigone. Agteraf beskou was dit miskien 'n soort stryd om die monopolie. In alle geval was dit hoogs onbillik om hierdie maatstaf van op die spits gedrewe oorspronklikheid juis by die verskyning van debute aan te lê. In 'n bespreking van Gab. Smit se eerste bundel „Voorspel'' het Poel Houwink dan ook tereg hierteen geprotesteer. „Er is niets reëels in de tegenstelling, zoals die thans met veel bitterheid en vernuft geconstrueerd wordt tussen epigonisme en originaliteit.'' En hy stel voor om maar liewerste die hele kwessie uit te skakel, aangesien absolute epigonisme ewemin bestaan as absolute oorspronklikheid: immers ook vir die slegste vers is 'n in beginsel suiwere aandrif nodig! (sien Opwaartsche Wegen, Jrg. 9, afl. 3).

3.

Die twee voorbeelde wat ons beskou het, het albei 'n taamlik negatiewe verloop gehad: die soek na invloede het tot allerlei verwikkelinge gelei. Sou dit nie beter wees om die hele kwessie te laat staan nie? Baie kritici, as hulle 'n boek moet bespreek, neem hulle toevlug tot hierdie invloedjag omdat hulle niks anders weet te sê nie. „Hierdie boek staan baie onder invloed van A, en ook van

B, en miskien nog van C,'' so lui die oordeel, hoewel die slagoffer wellig B nie gelees het nie en van C se bestaan eers verneem uit die resensent se bespreking. In 'n „Woord vooraf'' voor sy boek „Jobje's avontuurlyke jeugd'' vertel G. Schryver hoe die mense in sy boek „De lichte last'' die sterke invloed van „Het Spiegeltje'' van Ina Boudier-Bakker bespeur het, hoewel hy daardie roman nooit gelees het nie . . .

Daar is inderdaad, soos Schryver sê, meer ooreenkoms dan navolging in die literatuur. Veral is dit die geval by skrywers van dieselfde generasie wat gewoonlik ooreenkomstige bewondering, houding, gevoeligheid ontwikkel het. Op bls. 4 van Dirk Coster se bloemlesing „Nieuwe Geluiden'' lees ek die volgende pragtige koeplet van P. N. v. Eyck:

Rijk hart, in 't eeuwig keren der getijden
Eenzaam wellicht, maar wonderlijk gerijpt,
Dat lijdend al wat 't leven geeft te lijden,
Nochtans zijn grootheid, in geluk, begrijpt.

Op bls. 24 sing die digter J. C. Bloem as volg:

O hart, in 't eeuwig keren der seizoenen
Verlatener dan de eerste avondster,
En nog begerig als een boom te groenen,
Maar steeds geknakt, en altijd eenzamer.

Die ooreenkoms in die eerste reël van beide koeplette is opvallend, en tog is dit na my oortuiging suiwer toevallig. Albei digters behoor tot die generasie van 1910 en tot die skool van „De Beweging.'' Hoe oppervlakkig sou dit wees om hooghartig tot 'n soort weersydse beïnvloeding te besluit, en te vergeet hoe die persoonlikheid van elk van die twee juis hier, by skynbare gelykheid, so skitterend uitkom! Die gerypte toon van stoïese aanvaarding by Van Eyck laat hom duidelik onderskei van Bloem se ope geluid van weerlose verlange. En wat moet mens dink van die volgende reëls van J. H. Eekhout:

Het is een donker-vreemde reis
Van hier tot aan God 's hart.

wanneer ons hulle lê langs Nyhoff se liedjie:

Het leven is een vreemde reis,
Ons hart een donker ding —

Hier het ons tog seker met epigonisme te doen, want Eekhout behoor tot 'n jonger generasie as Nyhoff: Selfs as dit waar was, sou dit geen skande wees nie, want Nyhoff se besonders originele poësie het op die hele Nederlandse digkuns 'n groot vernieuwende werking uitgeoefen (bv. baie sterk op Anthonie Donker). Ek glo dat ons

hier met 'n toevallige gelykheid te doen het. Tog bestaan die moontlikheid dat Eekhout so deurdring is deur die algemene toon van Nyhoff se poësie dat hy versreëls gaan produseer wat Nyhoff self kon geskryf het. Daar is nou eenkeer in elke literêre periode vernuwers, voortsitters en ten einde voerders.

4.

Een ding het nou voldoende duidelik geword, nl. dat, hetsy in die vorm van bewuste of onbewuste navolging, hetsy onder die naam van epigonisme, die begrip „invloed'' telkens weer opduik. Daar sou 'n geskiedenis kan geskryf word oor die houding wat die mensheid in die loop van die eeue teenoor die begrip aangeneem het, vanaf die naiewe, onpersoonlike van de Middeleeuer tot die gekompliseerde, hyper-persoonlike van die moderne mens. Het selfs Vondel die jonger digters nie die raad gegee om behendig te steel nie? Ongelukkig het die 18de-eeuse digters sy raad al te letterlik opgevat . . .

So'n historiese beskouing, hoe interessant ook, sou ons egter te ver voer, en dit word tyd dat ons meer in die algemeen die vraag gaan beantwoord, wat invloed eintlik is. Invloed is die psygologiese verskynsel waardeur 'n vonktransmissie in die een mens 'n ooreenkomstige transmissie in 'n ander siel veroorsaak. Dit veronderstel 'n verwekker en 'n ontvanger. By die meeste mense lê die aksent op een van die twee. Daar is skeppende en daar is ontvangende nature. Op hierdie twee prinsipes berus die hele menslike kultuur. Voortdurend ontstaan nuwe aandrifte en nuwe vormgewings, voortdurend ook teel hulle hulself voort deur die proses van beïnvloeding. Die een kunswerk inspireer tot die ander, die een artistieke uiting skep ruimte vir die ander. Deur beïnvloeding ontstaan al die skole, style, rigtinge, strominge, kortom die hele eindeloos-vertakte gestelsel wat tesame die kultuur vorm. Die groot genieë kan as die kragsentra beskou word wat trillings oorbring uit die verste tye. Nog altyd inspireer die Veda's, die Edda's, die Griekse literatuur, Dante, Shakespeare, Goethe. En tog kan ons ons hulle ewemin voorstel buite die invloed van hulle tyd. Hulle is die volmaakte vormgewers van 'n hele kultuur-periode. In Vondel bv. het die Middeleeuse misteriespel sy uiteindelike ideale vorm gekry. Vondel kon aan die jongeres maklik die raad gee om behendig te steel, maar dit het ook 'n Vondel vereis om al die invloede van sy tyd in 'n harmoniese kunswerk om te sit. So beskou, kan ons selfs die stelling verdedig dat dit op sigself 'n bewys van grootheid is as 'n mens vir baie invloede toeganklik is. Klein geeste bly ongevoelig vir wêreldstrominge; hul kan die taal van die grotes nie verstaan nie; hul is gedoem om slegs te verkeer met alwie ewe klein is as hulle.

Geen behandeling van 'n literêre figuur kan dan ook buite 'n invloedegeskiedenis. So'n ondersoek sal sowel die invloede wat 'n skrywer ondergaan as dié wat hy uitgeoefen het, beskryf. Die laaste s.g. werkingsgeskiedenis verskaf 'n baie belangrike graad-

meter vir die geestelike lewe van 'n volk of 'n tyd. Hoe het bv. die mense in Holland gereageer op Shakespeare in die loop van die eeue? Baie langsaam breek die besef van sy grootheid deur. Gundolf het so'n boek geskryf oor „Shakespeare in Deutschland.'' Maar hier is ons al heeltemal op die terrein van die kultuurgeskiedenis.

5

Die groot rol wat invloed speel in die hele kultuur, soos ons gesien het, speel dit ook in die literatuur wat maar 'n klein onderdeel daarvan uitmaak. Sonder 'n gedetailleerde ondersoek na invloede sal dit dan ook nie moontlik wees om 'n samehangende literatuurgeskiedenis te skryf nie. 'n Geskiedenis immers veronderstel kausaliteit, en hierdie kausaliteit kom aan die lig deur invloedestudie. Die ondersoeker moet egter baie versigtig wees om nie die oorspronklike eie wese van 'n skrywer en sy werk te misken nie. Het hulle van Coleridge se *Ancient Mariner* nie 'n legkaart van invloede gemaak nie? (Donker, a.w. bls. 141.) Dit kom neer op 'n soort literêre moord.

Baie groter versigtigheid in die hantering van hierdie term word nog vereis in die literêre kritiek, ten eerste deur die gebrek aan historiese afstand, ten tweede omdat die konstatering van invloed altyd met 'n sekere *waardering* gepaard gaan. Dikwels klink dit as 'n verwyt van onoorspronklikheid op die rand van plagiaat wanneer 'n kritikus die een of ander invloed ontdek het of dink ontdek te hê. Maar dis juis hier dat terdeë onderskei moet word tussen verskillende soorte en grade van invloed vanaf die hoër bevrugtende en inspirerende vorm tot aan die laagste van swakke imitasie. So praat Donker oor Kloos se lewewekkende vermoë, en ag hy Gorter se inspirerende krag groter as die onmiddellike aanwysbare invloed wat van hom uitgegaan het. Inderdaad was die betekenis van tagtig veral atmosfeer-suiwerend, bevrydend, soos 'n donderbui. Menigeen het bv. betuig dat eers Van Deyssel hom geleer het wat lewe is. Tog was ook tagtig allermins 'n donderslag uit heldere lug!

6

Van die tweede, laer soort van invloed, wat vernaamlik met die tegniek, en maar min met die innerlike wese van 'n gedig te doen het, gee Scharten voorbeelde in sy opstel „Waarin de schoonheid van een vers bestaat,'' voorkomend in *Krachten der Toekomst,* tweede deel. Hy ontleed daarin enkele verse wat onder direkte invloed van Perk se *Avondzang* („Het zuidewindje suist door zwarte twijgen'') ontstaan het. Die sonnette van die navolgers is op sigself nie sleg nie, vir daardie tyd ten minste, maar hulle gebreke kom deur die vergelyking met die oergedig duidelik aan die lig. Dit is juis die gevaar van alle bewuste of onbewuste navolging, dat dit die kritikus 'n natuurlike maatstaf in die hand gee. Of soos Scharten dit sê: „Maar nu komen hier twee voorbeelden van de gemeenlijk opgeld

doende gedichten-soort by ongeluk vlak in de buurt van 'n stukje echte kunst . . . ." Psygologies kan ons so'n imitasie as volg verklaar. Die onoorspronklike digter het ewegoed 'n suiwere aandrif, soos ons al aan die slot van ons tweede hoofstukkie gesien het. Maar terwyl hy na woorde soek om sy ontroering, opgewek deur 'n skoon aand, weer te gee, kom ongemerk die woorde van Perk se aandsonnet uit sy onderbewussyn op en neem die plek in van sy eie woorde. Hy voel die vreemde gedig nou nie meer as vreemd nie: dit het sy eie geword. Hy voeg trouens ook woorde van homself in waardeur die gelykenis half uitgewis word. Hy verwonder hom miskien dat hy so gemaklik ritme en woorde vir sy ontroering vind asof dit hom ingefluister word. Maar die kritikus wat die poëtiese produk wellig op 'n koue wintermôre in sy kamer lees, het alleen met die gedig te maak en niks met die digter se ontroering of die pragtige aand nie. Die assosiasie met die oorspronklike gedig dwing hom tot 'n vergelyking wat noodsaaklik in die nadeel van die navolger uitval.

7.

Hierdie soort uiterlike navolging lei telkens weer tot die ontstaan van 'n konvensionele digtertaal. Nouliks het Kloos met die syne hulle banbliksems teen die ou retoriek geslinger, of 'n nuwe een kom op, gebaseer op die nuwe poësie. In *De Schichtige Pegasus*, 'n bundel essays oor poësie, het Donker 'n hoofstuk gewy aan die moderne retoriek wat hoofsaaklik op A. Roland Holst en Marsman se verse teruggaan. Dit moet origens gesê word dat Donker se eie poësie lank nie vry is van hierdie jargon nie, maar daarom kan hy miskien des te beter oor die gevaar daarvan skryf. Intussen het dieselfde Donker in sy proefskrif daarop gewys dat die poësie van tydgenote altyd 'n gelyktydige element bevat. Ons het reeds daaroor gepraat in verband met die aangehaalde koeplette van Van Eyck en Bloem. Elke generasie het sy eie digterlike sfeer, sy eie voorraad van digterlike motiewe, waartoe elke digter sy groter of kleiner aandeel bydra. Dit maak dit dubbel moeilik om oor gelyktydige poësie 'n oordeel te vel. Ons het in die begin gesien dat Celliers 'n gedig van Gezelle as model vir 'n gedig oor die ossewa gebruik het. As ons nou 'n gedig

DIE TEKEN.

Langs die stofpad in die witte somerson
Het ek 'n vreemdeling gekry;
Sy gang was van die wye westewind,
Sy bruine oë blink en bly.

In puin van angs en twyfel aan myself,
Soos een van God en mens verlaat,
En willoos deur die oue bitter drang gedryf,
Het ek hom in my hart gehaat.

Droewig was sy verre oë soos die dou,
Toe hy sy hand verhef in sterk
En vrome stil gebaar, dat ek kon sien
Die rooi vlam van die Spykermerk.

van een van die jongstes, nl. *Die Teken* van W. E. G. Louw [1]) beskou, merk ons as vernaamste verskil op dat Celliers bewus en opsetlik nageboots het, terwyl Louw se gedig alleen maar deurdrenk is deur 'n bepaalde sfeer, wat hom onbewus en amper passief verskillende oneie motiewe deurmekaar laat vleg het. Sy gedig is 'n vermenging van drie dinge: die persoonlike impuls van die digter (die eerste reël en die slotkoeplet), die invloed van Gossaert se *Libera nos, Domine* (tweede, en agtste reël), en dié van A. Roland Holst (derde, vyfde en sewende reël). Die gedig as geheel maak 'n baie minder harmoniese indruk as wat indertyd die gedig van Celliers gemaak het, wat te wyte is aan Louw se jeug wat hom meer toeganklik vir indrukke maak, maar ook aan die feit dat sy opgaaf moeiliker was. Sy opgaaf was nie die uitbeelding van 'n Afrikaanse motief, soos Gezelle 'n Vlaamse beeld geskep het nie, maar die kristallisasie van 'n sekere vae gevoelswêreld. Die verheugende daarin is die ontstaan van 'n nuwe ontvanklikheid, wat nog wel sterk die spore van sy oorsprong vertoon, maar wat tog ook al gelei het tot die skepping van 'n gedig soos N. P. van Wyk Louw se *Gesprek van die Dooie Siele* wat vir my ongeveer die skoonste van die hele Afrikaanse poësie is. Hoewel dit ons ook in die sfeer van Leopold en Buning voer, kan daar tog geen direkte invloede aangewys word nie. Die gedig rus volmaak in homself en laat 'n deur assosiasies volkome ongestoorde ontroering agter. Hier het ons 'n voorbeeld van die hoogste vorm van invloed, waarby dit alleen daartoe gedien het om die digter aan sy eie diepste wese te openbaar. Ek herinner in hierdie verband aan die uitspraak van Frans Coenen wat prof. Dekker in sy proefskrif ('n gespesialiseerde invloedestudie) citeer: „Geestelike invloeden zijn hoogstens eerdere bewustwordingen, die vervolgens gelijkgezinden tot besef helpen van eigen gevoel.''

8

Ons is nou in staat om uit die voorafgaande enkele konklusies te trek. Die ondersoek na invloede en die literatuurhistorie het onmisbaar geblyk om 'n kontinue-beeld te kry. *Invloed* sou ons in hierdie verband 'n literêr-historiese kategorie kan noem. By die voer van die ondersoek na invloede moet egter alle automatisme angsvallig geweer word, opdat die eie karakter van 'n skrywer en sy werk nie in die gedrang kom nie.

In die aktuele literêre kritiek het die invloedejaery baie kwaad gestig. Dit is altyd gemakliker om 'n uiterlike of suiwer toevallige ooreenkoms te konstateer dan om in die wese van iemand se werk deur te dring. Ons kan dan ook as reël stel dat hierdie laaste in elke kritiek behoort voorop te gaan, om pas op die tweede plek gevolg te word deur 'n intelligente onderskeiding van invloede. Met „intelligent'' wil ek aandui dat die kritikus dit nie by 'n blote konstatering mag laat bly nie, maar met al die skakerings waarvan ons hierbo

---

1) Die gedig van W. E. G. Louw lui as volg:

enkele onder die aandag gebring het, behoort rekening te hou. En wat is die beste houding vir die skrywer self? Hy behoort soveel moontlik te soek na 'n nuwe, oorspronklike vormgewing en altans bewuste oorneming te vermy. Ek weet dat dit dikwels moeilik is omdat elke tyd nou eenkeer sy eie digterlike uitdrukkings skep, en dat absolute oorspronklikheid 'n fiksie is, soos die werk van 'n Gorter kan bewys. Maar die gevaar van verstarring lê ook altyd op die loer. Andersyds moet hy in kontak bly met die uitinge en moontlikhede van sy tyd. Dit sal hom telkens nuwe inspirasies gee. Veral vir 'n land soos Suid-Afrika dreig altyd die gevaar van isolasie en, daardeur, van verarming. Die ideaal van 'n Walt Whitman om vir Amerika 'n van Europa onafhanklike, absoluut-oorspronklike kuns te skep, is tot mislukking gedoem. Wel staan dit vas dat „nuwe'' lande soos Amerika en Suid-Afrika hulle eie besondere kulturele taak het, nie deur afsondering nie, wat kultureel ewe onmoontlik is as op elke ander gebied, maar deur 'n harmoniese verbinding van eie en vreemde elemente. Wellig kan van hulle dan nog 'n regenererende werking uitgaan, soos dit trouens van Walt Whitman ook gedoen het.

Nederlands in Zuid-Afrika.

DOOR PROFESSOR P. GEYL

DE positie van het Nederlands op de Afrikaanse scholen is onbevredigend. Hieromtrent zijn alle Afrikaanse intellectuelen, academische en andere docenten, die ik gesproken heb, het eens. (Wat de academische betreft, heb ik ze vrijwel allen gesproken voorzover ze te Kaapstad, Stellenbosch, Bloemfontein, Grahamstad en Johannesburg te vinden zijn.)

De intellectuelen, allen voor wie het doceren of schrijven van Afrikaans een vraagstuk is, of die aan de toekomst van de Afrikaanse cultuur denken, voelen dat contact met de Nederlandse taal en letterkunde en wetenschap een haast onmisbare hulp voor het Afrikaans vormt om zich tegen de overweldigende Engelse invloed in te ontwikkelen. Veel intellectuelen handelen voor zichzelf ook naar dat inzicht en lezen Nederlands, gebruiken Nederlandse woordenboeken, encyclopedieën en wat dies meer zij. Maar de gemiddelde Afrikaner van zelfs goede ontwikkeling is van het Nederlands volslagen vervreemd. De gedachte om een Nederlands boek te lezen komt zelfs niet bij hem op; het Nederlands schijnt hem een vreemde taal toe; niet slechts voor ontspanning maar ook voor lezing op zijn bepaald gebied, wat het ook zij, leest hij als het Afrikaans hem in de steek laat, slechts Engels. Wat een verarmende en verbasterende invloed dat op het Afrikaans van de gewone man heeft, behoef ik niet in bizonderheden aan te wijzen. En toch, terwijl onvermijdelijk op alle mogelijk technisch of wetenschappelijk of algemeen cultureel gebied de Afrikaanse literatuur zwak is en nog lang zwak zal blijven, bestaat daar een brede literatuur in het Nederlands — ik noem medisch, hygiënisch, economisch, aardrijkskundig, internationaal-politiek, technisch —, waaraan de Afrikaner voor de handhaving van een zelfstandige culturele persoonlijkheid veel steun zou kunnen hebben. Dit alles, en nog zoveel meer, blijft ongebruikt, omdat de Afrikaner zich door de gedachte dat het Nederlands voor hem toch te moeilijk is, laat weerhouden; maar tevens bestaat hier een wisselwerking, die het kwaad verergert: de boekhandel, op voorzoveel ik weet een enkele gespecialiseerde winkel te Kaapstad en te Pretoria na, negeert het Nederlandse boek; terwijl de Afrikaner op iedere straathoek Engelse boeken onder de ogen krijgt, en die vaak uiterst goedkoop, moet hij om een Nederlands boek te lezen speciale moeite doen. Zo kan men dan zeggen, dat in weerwil van de wensen en inzichten van die geestelijke leiders der Afrikanergemeenschap de vervreemding van het grote publiek van de Nederlandse cultuur volledig geworden is.

De invoering van het Afrikaans als schooltaal is nodig geweest omdat het schrijven en spreken van Nederlands voor de Afrikaans-sprekende te moeilijk was. Die invoering heeft daarom bevrijdend gewerkt en onderwijs en cultuur in Zuid-Afrika een verbazende stoot gegeven; meer dan dat, het gevoel van iets eigens te hebben, in volk en bodem te wortelen, werkt sterkend, juist ook tegenover de Engels-talige cultuur hier te lande, die zo jammerlijk afhankelijk van het grote moederland is gebleven. Dat neemt niet weg, dat de kleinheid van het taalgebied en de jongheid van de literaire traditie zwakheden zijn, die in de mededinging met het Engels toch ook tellen; men zal dat door Engels-sprekenden of Engelsgezinde Afrikaans-sprekenden altijd horen betogen, en zij hebben tot op zekere hoogte gelijk. Door de schatten van de Nederlandse letterkundige en wetenschappelijke cultuur ongebruikt te laten, verarmt de Afrikaner zich nodeloos. In zijn Afrikaans heeft hij er de sleutel toe als hij die sleutel maar wilde gebruiken.

Want dit is het wonderlijke van de toestand: al was inderdaad Nederlands schrijven en Nederlands spreken een onmogelijke eis om aan het Afrikaanse kind te stellen, zoals vroeger gebeurde, tegelijk is het toch een feit dat de twee talen zo dicht bij elkaar staan, dat het maar heel geringe inspanning van de Afrikaans-sprekende vergt om Nederlands te leren lezen.

Waarom gebeurt dat dan in weerwil hiervan op school toch niet? Historisch is dat gemakkelijk te verklaren. Het Afrikaans werd ingevoerd na een strijd met het Nederlands; de overwinnaars gevoelden begrijpelijk genoeg een gemoedsbehoefte om juist tegenover het Nederlands de volledige zelfstandigheid van het Afrikaans te doen uitkomen. Wel werd het beginsel van de onverbrekelijke verbondenheid van de twee talen vastgehouden, maar alleen in het academisch onderwijs werd dat tevens in practijk gebracht: in het schoolonderwijs werd het alleen toegepast door middel van de voorgeschreven Nederlandse werken als onderdeel van de eisen voor Afrikaans in het leerplan voor het eindcertificaat, — waarbij die Nederlandse werken in het geval van de lagere graad dan nog ontgaan kunnen worden.

Die regeling werkt in de practijk uiterst ongelukkig. Tot zijn vijftiende of zestiende levensjaar kan het kind daaronder geheel zonder aanraking met Nederlandse lectuur blijven. Ook krijgt het geen enkele notie omtrent de historische achtergrond van het Afrikaans, het verband van het Afrikaans met het Nederlands, de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde, die tot voor kort toch de enige letterkunde was waaraan de Afrikaners natuurlijk deel hadden, die met andere woorden aan de Afrikaners toebehoort zo goed als aan ons. Zonder de geringste voorbereiding krijgt het kind dan (als het ten minste Afrikaans hogere graad neemt) enige oudere letterkundige werken te lezen en te bestuderen, die zelfs voor een Nederlands kind niet zonder enige scholing in de oudere taalvormen en vooral enig historisch inzicht te genieten zijn; ik mag er bijvoegen, dat soms werken gekozen worden die helemaal verouderd en ongeniet-

baar moeten heten. Geen wonder dat de studie der voorgeschreven Nederlandse werken maar zelden enige lust of liefde voor het Nederlands of de Nederlandse letterkunde bij het Afrikaanse kind opwekt; dat integendeel die studie het in die waan versterkt dat het Nederlands iets vreemds en moeilijks is. Voor hen die na het certificaat op de universiteit geen Afrikaans nemen, blijft die waan in heel hun verder leven een belemmering om van Nederlandse boeken kennis te nemen. Zij die op de universiteit wel Afrikaans nemen, krijgen zeker een nauwere aanraking met het Nederlands; maar voor de historische studie van taal en letterkunde die op de universiteit gebruikelijk is, zijn ook zij slecht voorbereid.

Die ongelukkige regeling kan, zoals ik al opmerkte, uit de historische omstandigheden van haar invoering gemakkelijk verklaard worden. Maar intussen zijn de omstandigheden geheel veranderd. Het Afrikaans behoeft tegenover het Nederlands niet meer op zijn hoede te zijn, het heeft hier te lande onder de Afrikanergemeenschap een zo volledige heerschappij verkregen, het heeft daarenboven een zo eigen en levende letterkunde ontwikkeld, dat het de situatie met rustige objectiviteit onder de ogen zien kan. En zo zijn nu dan, voorzover ik heb kunnen nagaan, vrijwel allen die zich over de taalkwesties in brede zin of over onderwijstoestanden een oordeel kunnen vormen, tot het inzicht gekomen dat de bestaande regeling onbevredigend is. De kritiek die ik er hiervoor opleverde, is eenvoudig een samenvatting van wat Afrikaanse intellectuelen mij meegedeeld hebben. Men voelt dat de vervreemding van het Hollands verder gegaan is dan nodig of wenselijk was, en dat het Afrikaans door een toenadering zich versterken zou.

Hoe nu die toenadering te bereiken; hoe kan in het bizonder het onderwijs daartoe bijdragen?

Naar mijn mening zou dat alleen kunnen gebeuren door aan het Nederlands binnen het raam van de Afrikaanse les een grotere plaats te verschaffen, en dan wel zo, dat daardoor op zichzelf het Nederlands lezen aangemoedigd werd, terwijl bovendien voor hen die later het certificaat behalen, de voorgeschreven Nederlandse boeken niet meer zo onvoorbereid, zo geïsoleerd zouden schijnen.

Ik weet dat een eerste argument tegen ieder dergelijk voorstel zijn zou, dat de Engelssprekende leerlingen hiervan schrikken zouden. Men zou heel wel kunnen betogen, dat ook voor hen de moeilijkheid zou meevallen en de voordelen zouden overwegen; maar er zou al veel gewonnen zijn, als men begon met de hervorming te beperken tot Afrikaans-medium-scholen.

Nu zou ook hier van veel (of althans van enige) onderwijzers de klacht komen, dat men het onderwijs verzwaren wil; dat men naast het Engels nu nog een derde taal aan de kinderen zou moeten gaan bijbrengen. Hierop dient ten eerste geantwoord te worden, dat het Nederlands ten opzichte van het Afrikaans niet als een afzonderlijke taal beschouwd en ook niet behandeld mag worden: dat is geen nieuw beginsel, dat is het beginsel dat zelfs in de oude regeling door de voorgeschreven boeken en de inrichting van het academisch onderwijs

in het Afrikaans gehuldigd wordt. Maar in werkelijkheid zou een betere toepassing van dat beginsel mogelijk zijn, waardoor het onderwijs niet verzwaard zou worden, waardoor de bestaande exameneisen in verband met de voorgeschreven Nederlandse boeken zelfs lichter zouden kunnen vallen.

Men zou vóór alles moeten vermijden om de kinderen met Nederlandse grammatica lastig te vallen. Het doel zou nooit moeten zijn om de kinderen Nederlands te leren schrijven of spreken, enkel om hen een beetje vertrouwdheid met de Nederlandse schrijftaal bij te brengen, zodat de lectuur van Nederlands hen niet meer zou afschrikken. Met kinderen die vlot Afrikaans lezen kunnen, kan dit om zo te zeggen spelenderwijze geschieden. Ik heb verscheiden voorbeelden vernomen van Afrikaanse kinderen in een geheel Afrikaanse omgeving, die door toevallige omstandigheden geschikte Nederlandse boeken binnen hun bereik vonden en ze met smaak lazen. Het komt maar aan op het juiste psychologische moment en op een goede keuze. Als een Afrikaans kind van zeg zijn tiende jaar af in de klas, tussen de Afrikaanse liederen en versjes door, ook Nederlandse leert zingen of opzeggen — liederen en versjes van de grootste eenvoud natuurlijk en met enkel het hoognodige toegelicht —; als hij in bloemlezingen in de leesles, tussen de Afrikaanse stukken door, ook Nederlandse vóór zich krijgt — eveneens natuurlijk gemakkelijke, en zonder grammatische omhaal enkel verklaard voorzover er anders misverstand zou kunnen rijzen —; als hij in de schoolbibliotheek ook geschikte Nederlandse lectuur aantreft — en met geschikte bedoel ik vooral: gemakkelijke, boeiende, frisse, jongens- en meisjesboeken, reisverhalen, mythen en legenden, historische en natuurwetenschappelijke popularisatie —; dan zal hij weldra Nederlands lezen zonder ooit het besef te hebben gekregen van iets moeilijks of vervelends of vreemds. Als hij dan bovendien op ietwat later leeftijd een héél kort overzicht krijgt van de Nederlandse letterkunde waaruit de Afrikaanse ontsproten is, dan zal hij ook de voorgeschreven Nederlandse boeken, mits de keuze daarvan niet op al te ongeschikte valt (zooals helaas in het verleden te dikwijls is gebeurd) met heel andere ogen aanzien.

Een dergelijke uitbouw van het leerplan zou aan de onderwijzers zeker geen te hoge eisen stellen, vooral niet waar het academisch onderwijs, naar ik zelf heb kunnen constateren, overal van liefde voor de Nederlandse letterkundige achtergrond doortrokken is. Misschien zou op sommige opleidingscholen (zeker niet op alle) wat meer aandacht aan het Nederlands besteed moeten worden.

Wat de lagere en middelbare scholen zelf betreft, daar zou het onderwijs zeker over bepaalde hulpmiddelen moeten beskikken, die thans ontbreken; maar die zouden gemakkelijk aangevuld kunnen worden. Ik duid de voornaamste aan:

1. Een liederenbundel en een verzenboek, waarin tussen de Afrikaanse door Nederlandse liederen en verzen zouden voorkomen met enkele doodeenvoudige verklaringen in het Afrikaans.

2. Leesboeken en bloemlezingen in dezelfde trant.

3. Een *„Hulp voor Afrikaners bij het lezen van Nederlands"*: vooral geen grammatica! maar een zuiver practisch handleidinkje, waarin de voornaamste afwijkingen opgesomd werden, enige ongewone betekenissen en zegswijzen opgehelderd, alles zo eenvoudig mogelijk, en ook zo beknopt mogelijk: een dun en goedkoop boekje, dat ook buiten de school diensten zou kunnen bewijzen.

4. Een overzicht van Nederlandse letterkunde in het Afrikaans, voor schoolgebruik: bijvoorbeeld een uittreksel uit C. M. van den Heever's en Coetzee's werk, desnoods zou het bij wijze van inleiding tot een Afrikaanse letterkundegeschiedenis kunnen worden.

5. Geschikte boeken (zie boven) in de schoolbibliotheken. Dit is een uitermate belangrijk punt. Zonder twijfel zou hierbij voorlichting gegeven moeten worden, waartoe misschien samenwerking van deskundige Afrikaners met deskundige Nederlanders gewenst zou zijn.

Almería : 'n Paar Herinneringe.

DEUR UYS KRIGE

TEEN die begin van 1935 het ek ses maande lank in Almería gewoon. Daar in die buitewyke van hierdie stokou Andalusiese stadjie, had die drie van ons, my broer, Francois, my neef en ek 'n huis, vlak voor die Middellandse See. Dit was 'n groot huis met omtrent ses vertrekke. Die kamers was ruim, met die dak 'n goeie 12 of 14 voet bo ons kop. Die huur wat ons betaal het, was omtrent £1/3/- per maand. Toe ons eenkeer nie soveel geld bymekaar kon skraap nie, het ons huisbaas gesê: „Betaal maar volgende keer, of as een van julle my jongste seun 'n maand lank 'n paar lesse in Engels kan gee — hy ken die taal al taamlik — kan julle maar 'n maand oorslaan, en is die saak afgehandel.''

Ons het ons huishoudelike benodigdhede, ons groente, ons blikkieskos, ons brood, olywe en ligtewyn by 'n armsalige winkeltjie op die hoek gekry. Die winkelvroutjie, 'n weduwee, was half blind, so blind dat sy altyd nadat ons 'n klomp inkopies gedoen het, 'n stompie van 'n blou potlood aan ons oorhandig het met die woorde: „seun, tel maar self op hoeveel dit is, en skryf dit hier in die boekie . . . . Ek kan nie alte goed sien nie.''

Sy had vyf kinders wat altyd in flenterklere daar op die straat tussen 'n klomp astrante brakkies, 'n trek pluimvee wat besig was om te verveer met sulke aaklige oop kolle op hul lyf en drie of vier speenvarkies so vet hulle waggel eintlik, gedurig rondbaljaar het.

Die oproerige kinders was soos die oproerige viervoetige gediertes en gevogelte wat hulle omring het. 'n Mens moes eers lank en geduldig en omslagtig ondersoek instel en navraag maak voordat jy eintlik ontdek aan wie hulle behoort. Die drie seuns was onnutte van die eerste water. Een week het hulle byna elke aand 'n Spaanse vorm van toktokkie — d.w.s. 'n baie lawaaieriger en deegliker een as by ons — teen ons voordeur afgehamer . . . . Maar toe Francois een donker aand sonder maan op sy Afrikaans antwoord met 'n wit laken en 'n gloeiende halwe doodshoof van 'n pampoenkop — 'n gedaante van verskrikking wat Spaanse kinders blykbaar nie mee bekend is nie — het Ricardo, Paco, en Pablocito hulle byna boeglam geskrik en had hulle, nadat ons hulle die volgende dag uitgelag het, in die vervolg 'n geweldige respek vir ons. Ons het so gestyg in hul goeie dunk, dit het eintlik lastig geword soos hulle daarna gedurig vir ons boodskappe wou doen, ons baaiklere vir ons wou droogpers, Francois se skildergoed wou dra tot wie weet waar die oop veld in . . . .

Si hombre, het hul moeder gesê, my oë is 'n bietjie sleg in die laaste tyd, maar dit sal nog regkom, *con elayuda de Dios* (met behulp van God) . . . . En as ons die winkeltjie uitstap, gee sy ons altyd iets skerp en half suur en bytend uit die rye glase vol gepekelde goed voor haar.

Dit het nie eenmaal gereën daardie winter wat ons daar was nie. Ons het teen die einde van Desember, d.w.s. in die hartjie van die winter, gereeld elke dag druiwe geëet. Op Kersfeesdag het ons gesien hoe die opgeefsels tril en bewe bo die bulte en wit sandduine langs die strand. Dit was die een blou dag na die ander oor daardie wye oop goue en bruin vlakte-wêreld. Die mense was eenvoudig, natuurlik, vriendelik . . . . My lewe het nog nooit so stil en vreedsaam, sonder die minste besef van die verloop van tyd, verbygegaan nie. Ons het baie keer nie geweet watter dag dit was nie. Tussen al die rustige, eenselwige dae het net Donderdag soos 'n baken daar gestaan — die dag wat ons briewe van die huis kry en pos uit Suid-Afrika . . . .

Vroeg elke more het die melkman omgekom. Daar was eintlik twee van hulle: 'n oubaas van omtrent 70 somers met so'n norserige mompelstem, jy kon kop nog stert uitmaak van wat hy sê, en 'n seuntjie van omtrent tien met 'n vrolike vet gesig so rond soos 'n kaas, 'n windmakerige houding en 'n oorlamse tong so glad soos seep. Hy had 'n pet skeef vorentoe getrek oor sy kop, 'n toiingerige wolserp styf om die nek en 'n paar skoene wat opkrul by die punte soos 'n grammofoonplaat wat te lank in die son gelê het, met stukkies geel tou in die gaatjies.

Die oubaas se grootste trots was, eerstens, die seuntjie, sy kleinkind — jy kon dit sien in sy oë as hy met die kind praat. En, tweedens, sy groot half silwer half blik horlosie. 'n Mens kon die ding sien waar dit sy onderbaadjiesak in 'n bult na buite laat staan en jy kon dit hoor tik — in kort, haastige blikkerige slae soos 'n wekker. Selfs van 'n afstand kon jy die reuse-horlosie duidelik hoor tik-tak . . . tik-tak . . .

Waar die oukêrel daardie yslike affêre uitgekrap het, weet nugter. Sy onderbaadjiesak moes hy spesiaal laat vergroot om dit te huisves. As hy so penregop voor my staan en sy kleinseun, Pedro, het vir 'n wonder niks om te sê nie en daar's 'n stilte en ek hoor gedurig die getik van die horlosie en die oubaas lyk so springlewendig, het ek altyd gedink: Oupa Lorca is kompleet 'n masjien wat elke aand opgewen word en wat nooit, nie so lank ek nog lewe, sal afloop nie . . . .

Die twee se melkkar was 'n wit bokooi. Die drie van hulle het ons hele wyk bedien. Vroeg dou voor dag het die driemanskap aangesit gekom — Oupa aan die spits terwyl hy ingedagte met sy linkerhand voel — voel aan die blink ketting van die horlosie om sy maag, die bokooi in die middel, en klein Pedro met sy ewige glimlag op sy ronde bakkies agterna. Voor 'n mens se drumpel maak hulle 'n halt. Dis koud, in die middel van die winter, en sy warm asem hang soos 'n wit wolkie om elkeen se kop. Oupa is deftig en waardig soos altyd, die bok vol berusting, en klein

Pedro, die ene grappies, kopskote en kwinkslae ten onkoste van Oupa, die bokooi, die blikemmer, die drie van ons en al die bewoners van die hele buurt wat hy moet bedien. En al hierdie gekskeerdery van hom met die hele wye wêreld, altans daardie deel van die wêreld wat hom bekend is, moet ons half aan die slaap en half wakker, deur die oop venster aanhoor.

Soos 'n stuurman in 'n drukke hawe met 'n skip wat steeks is, haal Pedro maneuwers uit met die bokooi om haar in die regte posisie te bring. Eindelik slaag hy daarin. Oupa staan voor aan die koppenent om enige bokkesprong in daardie rigting in die pad te staan. Pedro raap die blikemmer op wat ons elke aand op die drumpel agterlaat, buk onder die bok se blaaie in soos 'n Gordonsbaaise jukskei-gooier wat kwaad is en nou wil end kry met kinderspeletjies en sy teenstanders van kant maak — en daar trek dit! Dit sis en dit spuit teen die boom en kante van die blikemmer. Dit suis so aanhoudend, 'n paar minute lank kan ek selfs die getik-tak van die horlosie nie meer hoor nie.

Eindelik is die emmer sonder handvatsel kwart vol, die bokooi 'n entjie leër, het ons ons regmatige deel ontvang en is ons melk afgelewer. Deur die oop venster roep Pedro nog iets Spaans, vriendeliks en vroliks aan die drie Boeros (boere) wat ek, half deur die slaap, nie mooi snap nie, maar wat, so vermoed ek, nie alte leersaam en stigtelik is nie. En daar gaan die stoetjie stadig voort . . . . na die volgende huis, na al die bure in die rondte, om eindelik teen agtuur se kant terug te keer na die dorpie waarvandaan hulle gekom het, vyf myl ver oor die wye vlakte . . .

In brandarm Spanje met 'n armoede waarvan ons, soos ek al meermale gesê het, hier in Suid-Afrika geen benul het nie, is Almería die dorste, onvrugbaarste, armste provinsie — en die stad Almería, met sy 60,000 inwoners, die armste van al die grotere stede in die land. Hul enigste nywerheid is die wyn. In die valleie tussen die voetgebergtes van die tronende Sierra Nevada wat die provinsie aan die een kant afsluit, is daar op sekere tye van die jaar 'n bietjie vogtigheid — en daar produseer die boere hul wyn, plant hulle die wingerdstok, rank die druif op teen 'n soort stellasie of prieël en hang feitlik hul hele wingerd so half tussen hemel en aarde . . .

Die wêreld is 'n snaakse plek. 'n Neef van my, 'n boer, vertel my nou die dag van 'n nuwe proefneming waarmee hy besig is. Hy praat toe van die Almería-prieël . . . . met die klem op die verkeerde lettergreep, maar dit het nie verhoed dat in die middel van 'n gewone alledaagse gesprek 'n hele klomp deurmekaar herinneringe aan daardie verre Almería en sy mense meteens helder en duidelik uit my onderbewussyn opduik nie. Om meteens 'n verband te sien tussen hierdie glimlaggende geseënde ou Kaapland van ons met al sy rustige plasies, vrugbaarheid en oorvloed, en daardie dorre woestynwêreld daar ver in al sy eensaamheid en verlatenheid, was 'n sonderlinge gewaarwording wat my half verdrietig gestem het . . .

Op die eindeloos uitgestrekte vlaktes van Almería, kaal en naak, goud of rooi of okerkleurig, waarop in die somer die son uit 'n brandende blou hemel dag in en dag uit sonder genade neerskroei en waar, selfs in die winter, dit nooit reën nie, maar waar daar weke aaneen 'n geweldige wind waai wat die hele wye wêreld onder soos 'n ontsaglike besem skoonveeg, is daar geen rykdom nie . . . Daar is geen vee of skape nie, net boktroppe wat wei teen die dorre rooi hellings van die heuwels. In daardie geweste is daar dus feitlik nie so iets soos 'n koei nie. Al melk wat 'n mens te drink kry, is bokmelk. Daarom, dou voor dag elke more voor ons deur, Oupa Lorca; daarom die bokooi; en daarom Pedro.

By die begin het ek nog 'n paar maal opgestaan om die gedoente daar te aanskou. Die bok had 'n ylbaardjie soos op sy portret een of ander beroemde Engelse ekonoom uit die 18de eeu — ek kan my nie meer herinner watter een dit was nie.

In 'n land soos Spanje waar die arm mens soveel moet swoeg vir homself maar veral vir sy ryker, meer bevoorregte medemens, en waar die dier op sy beurt weer soveel moet swoeg vir die mens, het die meeste mense en diere 'n lankmoedige, lydsame, geduldige uitdrukking in hul oë. Die bok was geen uitsondering op die reël nie. Haar oë was so kalm as 'n vlei soms op 'n somermore.

Net eenmaal het sy heftig in opstand gekom. Met een skop van haar linkerpoot stuur sy die blikkiesemmer na sy blikkies. Net een kopstoot van agter en oupa Lorca is sy houding van waardigheid skoon kwyt — en korrels gruis en melk spat op in Pedro se gesig. Alle taalkenners en filoloë sal met my saamstem dat Spaans 'n kragtige en 'n kleurryke taal is. Maar die besondere kleurrykheid en kragtigheid van welsprekende klein Pedro se Spaans daardie môre sou ek nie bra waag om in Afrikaans oor te sit nie.

Daardie aubade, daardie môresang van ons — die gesis en gespuit van bokmelk in 'n blikemmer — mag 'n nietige ding wees vir baie mense, miskien iets heeltemal onbeduidend . . . . . maar die lewe, en veral jou intieme innerlike lewe, jou herinnerings, speel jou soms snaakse parte. Dit was vir my 'n groot skok toe ek 'n maand of wat gelede een aand in die koerant moes lees dat die stilte en vreedsaamheid van Almería se wye vlaktewêreld deur die gebulder van skeepskanonne verskeur is; en dat dieselfde kanonne reg of verkeerd in daardie arme, gebrekkige stadjie verwoesting, dood en verderf gesaai het.

Ek het vas geslaap daardie aand; eienaardig genoeg, nie gedroom nie. Maar toe ek wakker word en ek lê nog so halfpad tussen slaap en wakkerwees en dit reën buite, was dit kompleet asof ek weer — meer as twee jaar sinds ek Almería vergoed verlaat het — die gesis en gespuit van melk in 'n blikemmer hoor.

En vir die eerste maal was dit vir my 'n treurige geluid, so treurig as enige geluid wat ek nog gehoor het.

Die Digter Lorca.

Deur Uys Krige

FEDERICO GARCÎA LORCA is die grootste digter van Spanje. Hy is een van die weinig begenadigde digters wie se werk, hoe modern dit ook in baie opsigte mag wees, so gou deur die volk sy eie gemaak word dat die digter self, binne 'n paar jaar se tyd, anoniem word. Sommige van Lorca se ballades word vandag deur boere en arbeiders gesing sonder dat hulle weet wie hulle geskrywe het.

Lorca se sigeuner-ballades is van die beste wat gedurende die afgelope drie eeue in die Spaanse taal geskrywe is. Hy het die ballade opgehef tot die peil van die beroemde ou Spaanse *romanceros* wat deur Goethe en ander kenners van die poësie bestempel is as die mooiste en rykste ballade-skat in die wêreldletterkunde.

Lorca is 'n verbluffend veelsydige figuur. Dramaturg, regisseur, toneelspeler, dekor-ontwerper, musikant, komponis, skilder, tekenaar, folkloris—op feitlik elke skeppende gebied van die kuns is hy bedrywig. *La Barraca*, sy amateur-toneelgroep, het die hele Spaanse toneelkuns hernu. Hulle het so presteer dat die grootste Spaanse aktrise, Margarita Xirgu, naderhand saam het hulle kom speel het. Tydens die feesvierings ter herdenking van Lope de Vega se 300ste geboortedag in Madrid twee jaar gelede, het ek *La Barraca* Lope de Vega se „Fuenteovejuna'' sien opvoer. Dit was in die ope lug in die Retiro, een van die pragtigste Madrileense parke. Nog nooit het 'n opvoering my so ontroer nie. Na die afloop het die groot skare, w.o. tremkondukteurs, soldate, arbeiders en mense van alle klasse en stande, hulle tien minute lank hees geskreeu.

Lorca se eie drie toneelstukke het die hele Spaanssprekende wêreld laat uitroep van bewondering. Saam met Spanje se grootste komponis, Manuel de Falla, het hy in Granada en elders groot volksmusiekfeeste georganiseer. Baie van die eeue-oue gewestelike danse en tradisionele volksliedere is toe deur hom versamel, gerangskik en op grammofoonplate gebring. Sy lesings in Frankryk, Duitsland, Engeland en die V.S.A. het hom ook daar bekend gemaak; en sy reis deur Cuba, Meksiko en Suid-Amerika, waar hy opvoerings, voordragte en lesings gegee het, was een groot triomftog.

Met die uitbreek van die Spaanse burgeroorlog verlede jaar was hy toevallig in Granada, sy geboortestad. Daar het die Rebelle hom toe gepak. In sy besit had hy 'n brief van die Madrileense professor, Giner de los Rios, een van die grootste Spaanse opvoedkundiges. Die 37-jarige Lorca het self nooit 'n reël politiek geskrywe nie — hy was glad te besig daarvoor — maar hulle het sy boeke op die stadsplein verbrand, hom sonder verhoor teen 'n muur gestoot en hom toe



SANGIRO (A. A. PIENAAR)

Dr. J. H. H. DE WAAL.



Net toe ons ter perse gegaan het, is berig ontvang van die afsterwe van dr. J. H. H. de Waal, die bekende Afrikaanse skrywer en voormalige Speaker van die Volksraad. Wyle dr. De Waal was een van die hooffigure van die Tweede Afrikaanse Taalbeweging, waaraan hy deur doelbewuste optrede en deur sy pennevrugte ,,Johannes van Wyk," ,,Die Tweede Grieta" en ,,Stompies en ander Verhale" al vroeg 'n geweldige stoot gegee het. Hy was een van die paar oorspronklike oprigters van die Afrikaanse Taalvereniging in Oktober 1905. In 1908 was hy een van die vier afgevaardigdes van laasgenoemde vereniging na die konferensie wat op die stigting van die Z.A. Akademie vir Taal, Lettere en Kuns uitgeloop het. In dieselfde jaar was hy ook lid van die A.T.V.-spellingskomitee wat die eerste spelreëls opgestel het. Vanaf 1903 tot 1914 was hy redakteur van De Goede Hoop. Behalwe bogenoemde boeke het uit sy pen nog verskyn ,,Oupa en sy Kleindogters," ,,Die Lewe van D. C. de Waal," ,,Oorlog Tussen Twee Dokters," ,,Lucie en Ander Verhale," ,,Sy Wilskrag Getoets" en ,,My Herinnerings aan ons Taalstryd." Ter erkenning van sy werk het die Universiteit Pretoria hom in 1935 die eregraad Doktor in die Lettere toegeken.

doodgeskiet. Teen die einde van verlede jaar is daar 'n groot nuwe skool in Barcelona opgerig. Hy dra die naam: García Lorca.

Lorca se Klaaglied vir Sancho Mejías is in 1935 gepubliseer. Altesame bevat hierdie ontroerende treursang vier gedigte ter nagedagtenis van die beroemde stiervegter, Mejías, wat etlike jare gelede sy uittrede uit die arena gedoen het. Al die bekendste Spaanse skrywers, digters en skilders was Mejías se vriende. Hy had sy eie teater. In 1934 het hy, toe reeds 'n middeljarige man, besluit om weer die skarlakenmantel en die swaard van die torero op te neem. Voor die end van die jaar het 'n bul hom geskraap en is hy 'n paar dae daarna in die hospitaal dood.

In die lig van Lorca se eie uiteinde en die ontsettende tragedie waarin die hele Spaanse volk 'n jaar en 'n half lank reeds gedompel is, het die drie soms duistere gedigte wat ek elders so getrou moontlik in Afrikaans probeer omsit het, plek-plek 'n diep profetiese klank. Soos Lorca self sê:

O wit muur van Spanje!
O swart bul van smart!

Maar as daar een digter is wat sy werk met sy bloed geskrywe het en wie se are nagtegale was, dan is daardie digter Federico García Lorca.

Die Waardering van 'n Gedig.

Deur C. M. van den Heever

DIT is moeilik om te verklaar waarom soveel deeglike, intelligente mense nie die minste begeerte het om 'n bundel poësie te neem en genietend daarin te lees nie. As daar gedigte vir die een of ander eksamen voorgeskrywe is, dan sug menige onderwyser al vooraf, want hy weet geen raad met so'n bundel nie, en nadat hy 'n klompie aantekeninge oor die skrywer en sy werk deur die geduldige leerlinge laat neerskrywe het, hulle meegedeel het wat hierdie of daardie „vooraanstaande'' resensent gesê het en hulle gedwing het om 'n aantal reëls van buite te leer, neem hy onseker afskeid van dié digter, soos van 'n onbekende wat op onstellend vertroulike wyse met hom wou gesels het, maar in 'n taal wat vir hom vreemd, onwerklik is. Baie onderwysers en lektore erken eerlik dat, as hulle 'n gedig deurgelees het, hulle nie weet of dit mooi of lelik is nie, wat die digter eintlik wou sê nie en waarom mens moet sukkel met „vaagheid'', „sentimentaliteit'', waarvan jy geen kop of stert kan maak nie. As die gedigte van A. G. Visser, Jacob Cats, Langenhoven, De Genestet of selfs Totius voorgeskrywe word, dan kan mens ten minste 'n tou daaraan vasknoop, daar is min of meer „inhoud,'' 'n draad, daar is 'n hakie om die begrip aan vas te skakel. Maar wat op aarde moet 'n mens aanvang met baie gedigte van Leipoldt, met iemand soos die Vlaamse digter Karel van de Woestyne, met fyn, eteriese kuns soos dié van Leopold en Boutens? Nadat mens 'n gedig van hulle deurgelees het, bly alles 'n klomp woorde, keurig tot 'n ritmiese effek ineengestrengel, maar wie kan iets begrypliks daaruit kristalliseer en die ingewikkelde wendinge van die digter se gedagtes haarfyn volg?

Daar was 'n tyd in Nederland toe Vader Cats se stigtelike bundels op baie tafels gelê het en toe Beets in die familiekring gelees is en sy vlot lopende gedigte, net soos dié van Tollens, in baie mense se geheue bly hang het. Maar die Tagtigers het 'n einde gemaak aan dié aangename populariteit van maklik vatbare poësie, en op hooghartige wyse het hulle in die plek daarvan 'n nuwe kuns gestel met fyn gesiseleerde, skerp-flonkerende vorm, innig-tere beweginge van die „binnenste siel'' en 'n baie individuele manier om die alledaagse dinge te sê. Dit het baie lesers, ons kan sê die groot massa, totaal afgeskrik en die poësie afgesonder as 'n fyne gereg vir 'n uitgelese groep wie se smaak behoorlik ontwikkeld is. 'n Soort woord-snobisme het ontstaan, sodat die gewone, die kristal-heldere later aangesien is vir te alledaags en gemeenplasig, met die ontstellende gevolg dat Kloos, Gorter en Van Deyssel oor dinge kon skrywe, waaraan selfs die uitgelese kuns-elíte nie 'n tou kon vasknoop nie! En toe moes die terugtog weer begin na die land van die begrypbare, want die

taal is nou eenmaal 'n maatskaplike skakel, en dit bly nog altyd die hoogste noodwendigheid in die kuns om die diepste, ontroerendste dinge te toon deur die helder, skone vensters van die woorde, wat vir ons wye vergesigte open op die lewe se oneindigheid.

Maar eenvoudige, sterke poësie is nog nie vir almal bevatlik nie, want die woorde is maar net die dooi kerse wat aangesteek moet word deur ons suggestie om 'n lig te laat gaan oor 'n hele landskap, die woorde is maar net die vonkpunte wat ons sielelewe in beweging bring, die kykgate waardeur ons die sterrehemel sien, die sterrewiggelaars wat vir ons baie gevoelens, ervarings, lewens en lotgevalle in 'n mistieke kosmiese verband laat sien, wat in die alledaagse lewe totaal verborge is agter die egaligheid van die roetine.

Ons begin dus by die leser en nie by die gedig nie. Deur die gedig wil ons toets hoeveel vonke daar losgeslaan kan word in die leser se gees en of die woorde van die gedig vaal, kleurloos en dood voor ons ongevoelige kalfsoë sal hang! In P. C. Schoonees se mooi novelle *Jannie* lees ons hoe die hoofpersoon van die verhaal, ná veel alledaagse gesukkel en 'n vlotte lewe langs die oppervlakte, eindelik ontdek dat daar 'n lewe dieper as die alledaagse is, dat die gewone dinge merkwaardig word as hulle gesien word in die lig van die ewigheid en dat dit 'n nuwe, skone lewe is wat elke mens inskuifel as hy hierdie land binnetree, waar ons lewe opnuut 'n goddelike wonder word en 'n deurflonkerde *sin* kry, ja opreik na wat geestelik en ideëel is. Dit is by hierdie stadium waar ons werklike waardering van poësie aanvang, en dit is 'n hopelose gesukkel om te probeer waardeer wat skoon en innig en diepsinnig is as 'n mens se lewenshouding verkeerd is. Dit is net so goed as om 'n jazz-lied te fluit in die kerk en dan te probeer om die gewyde atmosfeer te vertolk. Dit is net so goed as om die filosofie van Spinoza aan 'n skaapwagter te gee, en dan woedend tekere te gaan omdat hy so dom is om nie die ryke inhoud daarvan te vat nie. 'n Mens kan nie onverwags 'n chirurg se opereermes neem en jou aan 'n operasie waag nie. Daar is baie voorbereiding voor nodig. Net so kan geen mens, al het hy ook van natuur 'n skerp insig in dinge, 'n estetiese houding ontwikkel net terwyl hy die digbundel voor die klas moet behandel nie. Die verskerping en verfyning van die siel is 'n langsame, moeilike proses, wat saamhang met ons houding teenoor die groot dinge in die lewe, teenoor ons omgewing, die maatskappy *en veral teenoor die ryke, vormende betekenis van die goeie boek.* Dit is hierdie houding wat by individu en volk aangekweek moet word, sodat dit die teel-aarde kan vorm waaruit werklike kunsgenieting kan bloei. As dit die geval is, dan sal veel vanself regkom, want mens lees nie net 'n gedig wanneer dit deur eksamens of kunswedstryde op jou afgedwing word nie, net so min as wat jy 'n Christelike houding aanneem as dit skielik nodig word. Dit is alles dinge wat diep in ons wese lê en 'n weerklank behoort te vind in elke uiting en gebaar van die mens.

Nou hoe is dit dan moontlik om te sê wat 'n goeie gedig is? Waarom word Bilderdyk 'n retoriese digter genoem, waarom is

Tollens se gedigte laag by die grond, en waarom is Gezelle, trots sy eenvoud, so 'n groot digter? Baie leerlinge sit met 'n goedgevulde pen gereed om oral gewigtige aantekeninge neer te skrywe terwyl hulle luister na die opmerkings van hulle dosent. Hulle skrywe neer: „'n Baie groot digter,'' „voortreflike plastiek,'' „verhewe siening,'' „merk veral die skoonheid van hierdie reëls,'' „luister na die alliterasie,'' „godlik,'' „inspirerend.'' En in die eksamen kom al dié dinge weer terug, nie dat die leerling of student dit alles voel nie, maar omdat dit sterk wapens is om punte mee te verower, om die eksaminator vriendelik te stem! Maar hoeveel lees, ná al hierdie ge-oliede retoriek, nog poësie as hulle nie meer deur eksamens bedreig word nie? 'n Ontstellende klein getal. Baie leer nooit die Afrikaanse digters ken nie, want hulle het 'n bloemlesinkie op skool gehad, waaruit hulle stereotiepe voorbeelde van ons bekendste digters se werke gelees het. Maar veral in ons land het bloemlesings al meer doodgemaak as wat dit lewe verwek het. Meer as een Afrikaanse bundel gedigte of kortverhale lê soos 'n voël sonder vlerke nadat die here van die skêr en lympot met hom klaar is. As die euwel dan daar moet wees, laat die leerlinge liewers hulle eie bloemlesing, op grond van hulle eie smaak en voorliefde, maak. Of hoor ek iewers in die verte 'n pedagoog hieroor brom?

Ek het tot die gevolgtrekking gekom dat 'n bloemlesing baie voordeel kan bied vir iemand wat veel van poësie weet. Maar vir iemand wat heel weinig van 'n volk se digkuns ken, en hom alleen op 'n bloemlesing verlaat, is dit dikwels soveel werd soos die merkwaardige kursusse wat jou enige taal in drie dae kan leer!

Wie poësie — let wel nie rymelary nie — met vreugde wil lees, moet sy geestelike luiheid tuislaat en met al die vermoëns, al die spankrag, al die inlewingsfynheid van sy gees die brokstuk lewe voor hom benader. Daar mag mense wees wat elke dag 'n armvol boeke by die biblioteek gaan haal, dit blaai-lees en vlugtig daaroor gesels. Wie dit met poësie wil doen, kan net sowel vlinders met 'n visnet probeer vang. Om tot die gees van 'n gedig, 'n digter of 'n periode in 'n volk se digkuns deur te dring, is dit nodig dat ons lees, herlees, met jou hele aandag die ritmiese beweging, die beeld, die klank, die stemming, die toon, die wese van die gees wat dit alles geskrywe het, probeer volg, verstaan, verklaar. Hy wat baie bladsye op 'n dag wil deurlees, moet liewers die digkuns laat, want wie in sy hardloop na 'n simfonie wil luister, sal baie min uitrig. Daar het 'n epidemie van half-lees oor die hele wêreld ontstaan, veral omdat daar so baie boeke is, soveel aantreklike buiteblaaie geadverteer word en die gees dus snuffel-snuffel langs almal verby gaan en nie een behoorlik deurwerk nie. Deeglikheid behoort ons uitgangspunt te wees, want wie grondig lees, sal veel ontdek wat oneg, vals is en net as 'n vyeblad dien vir die naakte gedagteloosheid self. Ons eie gevoel, gesuiwer en verfyn deur die jare, behoort ons te leer, en nie die klomp wysheid van resensente nie, wat dikwels heelwat oppervlakkige woordlawaai in die omloop bring.

Maar ons sal op 'n aantal dinge moet let. Baie digters wat in ons skooldae min indruk op ons gemaak het, sal later hulle werklike betekenis onthul as ons lewenservaring en *insig in ons eie wense as mens* toeneem. Die kennis van die tydsomstandighede en geestelike strominge wat op die digter invloed gehad het, is van groot waarde, maar dit is nie alles nie. Om die poësie van Hooft, Vondel en Bredero behoorlik te ken, is dit nodig dat ons die Sewentiende eeuse taalvorm in al die verskillende betekenisnuanses daarvan vat — want die *woorde* se betekenis in 'n gedig is fyner as die glansvlakke en vonkpunte van 'n geslypte diamant — sodat ons die opvattinge van die tyd en die wye sosiale lewe wat agter die woorde lê, kan oorsien. Maar ook dit dien net as hulpmiddels om by die hoofsaak te kom: die estetiese vreugde wat ons aan die lees van so'n gedig belewe. 'n Gedig is geen geïsoleerde verskynsel in die mens-bestaan nie. Dit is met fyne drade aan die agtergrond van die hele menslike lewe verbind, en daarom maak dit magte, aspirasies, drome in ons wakker, omdat ons ewig en onlosmakelik met alles wat menslik is, verbonde bly. As ons menslikheid self troebel, onduidelik en nie suiwer na die oppervlakte van bewuste belewing gebring is nie, dan spreek dit vanself dat ons die skyn vir die wese sal aansien, dat ons kaf vir koring sal koop, dat retoriek pragtig vir ons sal wees en dat ons 'n klomp groot woorde sal aansien vir 'n pragtig deurleefde styl!

„Skrywers moet gewone woorde gebruik om buitengewone dinge te sê,'' aldus die Duitse wysgeer Schopenhauer, „maar hulle doen net die teenoorgestelde. Ons vind dat hulle beuselagtige dinge in groot woorde inkardoes en dat hulle hul gewoonste gedagtes in buitengewone frases, vergesogte, onnatuurlike en nie-alledaagse uitdrukkings klee. Hulle sinne loop gedurig op stelte.'' Schopenhauer was 'n wysgeer met 'n buitengewoon sterk ontwikkelde sin vir waarheid, vir realiteit, en dit was vir hom onbegryplik hoe mense die strooivuur van 'n klomp dorre woorde vir die kern van 'n saak kan aansien. „Om 'n ander se styl na te aap,'' sê hy, „is so goed as om 'n masker te dra, want, al mag dit nou nog so netjies lyk, wek dit tog gou teleurstelling en afsku, want dit is lewensloos. Daarom is die lelikste gesig nog beter.''

In Bilderdyk se dae was dit 'n gewoonte om 'n ander se beelde oor te neem, om te skrywe asof jy met 'n bulderende stem praat, bladsy na bladsy, sonder dat jy let op die oorspronklikheid, deurleefdheid en onmiddellik-spontane krag van ware beelde. Bilderdyk het baie bladsye gevul met sy woorde wat op hoë, krakerige stelte geloop het, maar as ons vandag die groot kafmied byspring en begin uitwan, dan reën daar maar baie min korrels op die dorsvloer neer. 'n Eier wat gekook word is tog 'n baie alledaagse, nietige voorwerp — vir 'n swak digter! Bilderdyk wil egter daaroor dig, en in groot houtkrulle sny hy sy gedagtes — of is daar glad geen gedagtes nie?

De luchtstroom ruisch' door 't vier, dat, uit zijne asch geschoten,
In vlammen om zich grijp' en Meroos God doorgloei';
Zijn hitte dring' door 't vocht, in 't hol metaal besloten,
En bruische in golven op met bonzend stormgeloei.

Daar wiegele in de plas het scheppings-al van 't kuiken
Dat in zijn zilvren lucht een gouden aardbol sluit;
En 't beuk de krijtaardschors die breekbre wareldkuiken,
En dove 's leven aêm in 't bobbelend windvlies uit.
Zoo word' de ommuurde zee ten bergklomp door 't verschroeien.
Waar 't half versmolten goud verbalsemd door blijft vloeien!

Dat mense sulke ontsettende kaf in Bilderdyk se tyd vir poësie kon aansien, is maar net weer vir ons 'n bewys hoe nie alleen indiwidue nie, maar 'n hele geslag soms, onder verkeerde leiding, 'n klomp vuil rook as wolke kan beskou. Hele tydperke kan so vir die letterkunde totaal bedorwe raak, want die mode speel hier 'n baie groot rol. Selfs die Tagtigers, wat veel waardevolle vernuwing gebring het en baie hard teen die holheid van Bilderdyk en Beets se poësie gestry het, het hulle te buite gegaan deur 'n oormatige stemmingskwekery in die netjiese broeikas, wat die edele sonnetvorm deur so'n behandeling kan word! Ook het hulle die taal so fyn afgerafel dat daar by die kern niks oorgebly het nie.

Dit is totaal misleidend om te dink dat 'n fyne kennis, selfs van al die moeilike tegniese besonderhede van poësie, 'n mens se „natuurlike'' smaak bederwe. So'n mening is naief, en het dikwels die luiheid as eie neef. Rustige deurdringing in die wese van poësie, die genietende beskouing daarvan, van alle kante besien, asof ons 'n kosbare juweel bewonderend op ons vingers ronddraai, bring 'n verheldering en verskerping in ons aanvoeling wat onontbeerlik is as ons 'n digter of sy poësie kunssinnig wil *karakteriseer*. Hier begin die groot en moeilike taak. Want ons „natuurlike'' smaak bring ons gewoonlik nie verder as „pragtig,'' „liefies,'' „alte oulik'' en sulke sagte kussings meer nie. Maar wie 'n digter se poësie na die kern nie begryp en sy gevonde waardheid rustig en deursigtig wil neerskrywe, vind dat dit 'n moeilike, gees-vergende taak is. Geen digter kan elke oomblik van die dag voor sy skryftafel gaan sit en 'n gedig skrywe nie. Net so min is ons elke oomblik van die dag daarop ingestem is om poësie met insae te lees. Ons gees moet gevoelig daarop ingestem word; ons moet die besonder golflengte tref. Dan word veel wat onhelder was, dadelik skerper afgelyn.

Vermeylen vertel hoe hy Karel van de Woestyne se poësie by die eerste lesing wanhopig moes neerlê; maar toe sy gees gereed was om die digter se land binne te tree, het alles in dié poësie vol gebare en lewe geword. Wie poësie met 'n klomp ortodokse vooroordele nader, kan net sowel met 'n koelkas probeer in verbinding kom met die

uitsending van die een of ander radio-stasie! Ons blaai in 'n bundel van Karel van de Woestyne rond en lees die volgende gedig:

Nog voor al ochtendlijk gebeur,
Nog voor een glore de ogen bet:
de slachter in zijn donkere deur
die de ijz'ge messen wet

Nog voor het weêrgeboren woord
om nieuwe hope en vreeze dankt:
aldoor de smoor'ge strate voort
een orgelken dat jankt . . . .

Dan 't wijdig wetten plots gestaakt
en 't jankend orgel lang al heen:
uit vreemde stilte traag ontwaakt
de stem van 't leed, alleen.

As ons die gedig rustig een of tweekeer deurgelees het, dan word dit vir ons baie duidelik met watter digtertipe ons hier te doen het. Buitengewoon fyn, ons kan sê op die pynlike af, moet sy gevoel wees. Dit is in die more, nog voor die daglig daar is, „nog voor een glore de oogen bet,'' en die digter voel die yslikheid, die noodlot en geweld van die lewe in die skerp geslyp van die slagter se messe — die slagter wat in sy *donker* deur staan. Die ysige geslyp van die messe in die donker deur maak 'n grieselig-wanhopige gevoel in die digter wakker. Nog voor die hart in die vroeë more-ure die nuwe dag kan aanvaar, word dit geskok om te luister na die droewige geluid van 'n orreltjie wat deur die vuil strate trek. En dan word dié verontrustende geluide — die geslyp van die mes en geklaag van orreltjie, — gestaak, 'n vreemde leë stilte ontwaak in die digter en daarin skryn alleen die stem van sy leed. Eers die geluide wat die morestilte verskrik en dan die stilte waarin die digter, wat so pas deur sy luisterende aandag uit homself verwyder is, terugkeer na die leed wat gestadig neerweeg in die stilte van sy byna oorgevoelige siel en die sterk sinnelike aanvoeling van sy liggaam.

Dit is maar een van Karel van de Woestyne se baie gedigte wat oor sy sinne-gevoeligheid gaan en vir ons die skrynende leed van sy hiper-individuele persoonlikheid toon. As ons 'n hele bundel van hom so deurgaan, gedig na gedig, dan kry ons 'n totaalbeeld van die digter — sy houding teenoor die lewe, sy gevoelens en gedagtes, sy woordkeuse en ritmiese wending, sy styl. Ook kan ons sy verskillende bundels so deurlees en kyk watter wysiging, vervlakking of verdieping daar in sy uitdrukkingswese gekom het.

En nou mag u wel vra: wat moet ek met al my sooi-dik handboeke doen, wat aantoon hoe mens verse moet skandeer, waar die intensiteittoppe lê, hoe die rymvorm is en hoeveel enjambemente daar in 'n gedig voorkom. Dié sooi-dik dele kan mens gerus maar deurwerk, want dit is al dadelik 'n teengif teen die goedsakkige „natuurlike'' kennis

en die eindelose gesanik oor „temperament.'' Maar as dit alles net as dorre skemas, definisies en uiterlike tegniese toepassings in die goedgevulde gees bly lê, dan beteken dit heel weinig en kan miskien nog onverwags ontwaak as 'n klomp dowwe flikkergeleerdheid.

Dit alles moet wegsak in die gees van die leser sodat hy 'n gedig van binne-uit kan besien en verklaar. Enjambemente, rymvorme, digsoorte is tog op sigself uiterlike dinge, en dit help heel weinig om noukeurig te tel hoeveel keer 'n digter in 'n bundel gebruik maak van die enjambement, as ek nie kunssinnig kan verklaar watter betekenis daardie gebruik het as besonder aspek van die ritmiese beweging van die digter se gees nie. Ek moet 'n gevoelige insae kry — en dit nadat ek 'n gedig herhaaldelik gelees het — in die vormlewe van 'n kunstenaar se werk, nie in die dorre tegniek alleen nie! So kan ek nagaan watter rol die rymvorm by 'n Guido Gezelle, 'n A. G. Visser speel om die melodiese krag van die vers te verskerp en spelend af te rond; hoe Totius in sy latere poësie 'n vloeiende ritmiese verloop in sy poësie ontwikkel wat 'n gehele gedagte dra en rustig tot voltooiing laat deurgolf; hoe Jan Celliers dikwels 'n kort, afgekapte ritme gebruik om 'n forse, skerp-belynde indruk in sy voorstelling te maak, en hoe die rymlose vers, soos in sy *Die Murasie,* van die digter eis dat plastiese faktore binne die liggaam van die reëls ontwikkel moet word en dat die musikale deining langs ander, selfs delikater weë, gesoek moet word as die geval is in die rymende vers.

Die gedig wil as 'n geheel gesien word; as die uitdrukking van 'n bewoë mens se gees, wat al die rykdom van sy hart en sy gedagte laat uitstrewe in die elastiese, musikale wonder van die taal. Daarom is die taal, die fyne verrimpelinge en verglyinge daarvan, vir die digter so buitengewoon belangrik, en wie die sagte glans van 'n droom of verlange op die buigende vlakke van die woorde in hulle ritmiese golwing wil waardeer, moet self 'n gevoeligheid, 'n verskerpte innerlike gehoor en suiwer visie ontwikkel.

Want dit is seker een van die merkwaardigste dinge dat die woord ons die vermoë gee om die dooie, sware steen van die lewensput te wentel en die donker gelaat van die ewigheidsbron te sien en ons self daarin af te spieël en in ons ware wese te herken; om met alle mense 'n verbinding te kry wat ons voer na die Middelpunt, die Eenheid van waaruit alles wat lewe, begryp kan word.

Indrukke van Skrywers.

Deur P. de V. Pienaar

As kind het ek dikwels van my moeder die spreuk gehoor: hoe groter gees, hoe groter bees, en dis met 'n glimlag dat dit my juis nou te binne skiet waar ek die een en ander persoonlike indrukke van Afrikaanse skrywers wil weergee. Miskien was dit die onderbewuste vergelyking met groot letterkundige geeste van Europa wat deur hulle daaglikse handel en wandel gebrandmerk is — 'n mens noem liewers nie name nie — miskien was dit om die kunstenaarstemperament self, want die kunstenaar is 'n fyngevoelige siel wat meer as die gewone mens reageer op sintuiglike prikkels, van wie die gevoelsy van sy geestelike persoonlikheid altyd soos die vulkaan klaar staan om te stoom, te kook of uit te bars. Die kunstenaar, die waaragtige, wat nie soos mense wat ek ken 'n kunstenaarspose in hulle geaffekteerde spraak, in die agteropstuiwende lang hare, in die slordige gestrikte langpunt-das, in die welige ongeskeerdheid saam met hulle karwei nie, hierdie kunstenaar is 'n persoon wat noodwendig in homself gekeerd moet lewe, hom moet uitlewe, as hy nie verstik wil word deur allerhande sielsrepressies nie. Om die sosiale onaanpasbaarheid dan, word die kunstenaar uit die gemeenskap gehokstok, of kom hy in botsing met die nie-begrypende massas wat nie deur die Voorsienigheid so eensydig toebedeel is nie.

Volgens die moderne sielkunde is die gevoelsy van die menslike gees in die thalamus of primitiewe brein gevestig en word dit in die normale wese beheer en beteuel deur die cerebrum waar die menslike bewussyn gehuisves is. Regverdig hierdie bewering dan ons stelling dat waar die kunstenaar oorweënd gevoelsmens is, hy ook meer oorgegee is aan primitiewe neigings en die uitlewing daarvan, iets wat juis deur die ontwikkelingsproses van die gemeenskap gekeer, uitgekeer of onderdruk word? Plato skrywe vir ons voor in sy ideale staat dat die gevoel heeltemal gesublimeer moet word deur die wil, en ons vind in ons eie christelike beskawing dat die godsdiens 'n dam geword het om die primitiewe neigings te blokkeer. Die vlees is sondig; gemeenskap met God, afsondering van die wêreld, oë gevestig op die hiernamaalse, selfkastyding, selfnegasie: dis die middels om hierdie sondige primitiewe neigings te bestry.

En tog, hoewel op hierdie wyse die gevoelsuitlewing geprojekteer word op ander gebiede as die primitiewe neigings, en die innerlike drang toegedoek word deur 'n sublimerende aangekweekte gewoontehouding, tog vertel die psigo-analiese ons dat dit uiters moeilik is vir die skrywer om sy gevoelshunkeringe so te onderdruk dat dit nie op die een of ander manier in sy werk tot uiting kom nie: aan die vrugte ken jy die boom. Ja, en wat nie vir komplekse deur amateurspeurderskritici ontdek is by party kunstenaars nie, wat volgens hulle

kwasi-wetenskaplike inventarisse dikwels in 'n gestig vir geestelike ondersoek tuis hoort!

By die inherente neigings moet nog die vormende invloede van die omgewing en die opvoeding gereken word. Dikwels was dit so sterk by ons Afrikaanse skrywers dat die hele kunsrigting daardeur bestuur is. 'n Mens wonder of die moeder nie miskien die oorsaak is van 'n spinnekop-hart van die vrou, of die vader-motief nie te wyte is aan 'n gebrek aan moederliefde nie. Smart: smart van die oorlog het Leipoldt sy oë laat vrywe of hy nog die klossies op die vlei tussen die kruitrook kan sien; smart deur geliefdes se dood en nasieverguising het van Totius, wat reeds van sy kindsbeen af in 'n streng godsdienstige omgewing opgegroei het, die askeet gemaak. Hierdie vormende invloede is in dié gevalle so sterk dat dit 'n blywende sielshouding geskep het wat die hele wese van die persoon beheers en op sy uiterlik afgedruk staan. Ons sien dit in die gelaatsuitdrukking, die liggaamstand, die beweging van die hande, die loopgang: ons hoor dit in die stem, en ondervind dit in die stof van sy gesprekke, in die samestelling van sy spraakbou.

Soos 'n magnetiese krag straal die „Gesamt-Persönlichkeit,' die produk van inherente neigings en vormingsresultaat op jou af: boei jou, bekoor jou, dwing eerbied van jou af, trek jou aan deur die wesenspolariteit, òf stoot jou af, gril jou, òf lok verset uit deur wesensstrydigheid.

En nou die probleem waarvoor ek staan: die eerste kennismaking en omgang met ons skrywers. Sit jy en vis vir repressie-uitings om jou psigo-analitiese teorie te staaf, of probeer jy die skrywer van dié of daardie gedig waarvan jy as kind dolgraag gehou het, weer vind, 'n soort dweepsieke heldeverering dus; of is jy bevooroordeeld deur skindernusies wat vir jou so geheimsinnig deur afgunstige medeskrywers aankarwei is; of probeer jy nie die mens vind nie, maar soek jy na die skrywer; of imponeer die uiterlike mens jou soveel dat die innerlike en kunstenaarswese agter daardie rookskerm onsigbaar is; of trek die kunstenaar net soos die alikruikel hom by die eerste kennismaking in sy skulp terug; of weet die kunstenaar 'n oseaan van diepte agter 'n oppervlakkige uiterlik te verberg. 'n Problemewemeling, bont soos 'n nuwejaarsaand-karnaval.

En ondertussen wag skrywer no. een. Hy is al oud: die wit haarbos agteroor uitdagend bo 'n welwende voorhoof, bo ruie wenkbroue waaragter wakker blitsende ogies 'n bars kyk. Die gesig is vierkantig, die kakebeen ferm. 'n Grys snor bedek die besliste lippe. 'n Man van die hede, van die daad. Sy stap is kort-beslis, vinnig, veerkragtig. Kort is die postuur, reghoekige skouers. Hande nerveusgestikulerend. 'n Helder baritoon-stem wat skielik by opwinding deurslaan na 'n hoë register. Hy groet soos 'n man, maar is teruggetrokke van aard, wil nie gehinder wees nie, verbeel hom hy is in die wêreld se pad. Hoflikheid; 'n fyn-beskaafde spraak; 'n man wie se kulturele verdieping jy sommer op sy baadjie kan takseer.

Die laaste uitspanplek is naby. Hoe jammer dat 'n jong volk sulkes moet verloor! 'n Leier van sy soort: die nasionalis en volksman-in-hart-en-siel; die vegter, die vloeker, die realis.

Één doel,
Één daad,
Één pad, —
Reguit net —
Kristiaan de Wet.

. . . . . *En 'n trap van sy voet vir laag verraad.*

. . . . . *Ek kom om 'n kransie van rou te breng,*
op kindergraffies 'n traan te pleng.

. . . . . *„Dis 'n balling gekom oor die oseaan*
Dis 'n graf in die gras, dis 'n vallende traan."

Dis . . . . . nie Al nie,

. . . . . *„Daars 'n nasie te lei*
Daars 'n stryd te stry . . . . . Komaan."

Jan Celliers!

Die rumoer van die onstuimige wêreld is vir 'n falende gehoor verdof en Jan Celliers het 'n eensaamling geword. Sy stryd is volstry:

„Maar al is ek, ver van die skaar,
In eensaamheidswoning getrede,
En voel my soos een,
Met die Heer alleen
'n Kind aan Sy boesem tevrede."

* * * * *

Daar gaan 'n „priester" verby. Waardig, kalm is die oop gelaat met die oë wat die hart gedrenk van weemoed weerspieël. 'n Opregte hart, 'n mens in wie geen haat, geen bedrog, geen stryd na uiting wel nie, maar 'n so fynsagte innerlikheid, lieflik soos 'n kruik van Venesiaanse glaswerk. Van ewewigtigheid spreek die reguit, matig-dik lippe, van fyn gespannenheid die neusvleuels, van opregtheid en 'n vaste geloof die onderkakebeen en die eerlik starende oë. Maar dis oë wat verby die hede skou, profeties in die toekoms, gerig op die hiernamaalse. Peinsend kan hulle droom oor die waarom van die realiteit rondom hom, oor die diepere betekenis van die dinge in Gods skepping. „'n Wonderlike Vader is Hy. Hy gee en Hy neem, maar Hy is ons aller Vader en wat God doen, is welgedaan."

'n Persoon om lief te kry. Vól liefde is hy ook: vir sy volk, wie se bestaan hy aan die Vader-wil toeskrywe en aan wie se toekoms vir sy sienersoog geen twyfel bestaan nie. Vir sy huisgesin waarin

die dood so meedoënloos weer getree het, toe die leed van sy eerste besoek nog skaars begryp is. Maar die gelowige roep: „Daar is geen dood, hul moes na die hemel, en niks kon hul hou nie.'' Vir sy taal, vir sy land, vir sy godsdiens. Ek sien hom voor die mikrofoon staan in biddende verering Psalm 23 weergee: sy oë gesluit en opwaarts die gelaat gekeer met soveel erns en soveel godsvrug. Hierdie askeet soek geen publisiteit nie, sit in geselskap liewer met die geslote hande in sy skoot, met die hoof peinsend afwaarts gekeer. As hy praat, is dit mollig-sag, maar traerig, met nie veel lewendige afwisseling van intonasie en tempo nie, 'n ietsie van die predikant-styl in die uiting. Maar hy kan ook lag, eerder 'n goedige glimlag, begrypend-waarderend, en kan hy juis deur die uitstralende waardige kalmte en diepe belewing. die hele saamwees van 'n groepie mense lei.

Totius, seun van 'n lewenskragtige en ondernemende vader en patriot en 'n godvrugtige tere moeder: Hoe wonderlik het hierdie twee nature in die een persoonlikheid saamgesmelt en hoeveel ryker is ons kultuur nie deur hierdie stil, eenvoudige, ernstige man nie! *By die Monument, Rachel, Trekkerswee, Wilgerboombogies, Passieblomme, Bybel* en *Psalmboek*. bewaar die blomme van sy ryke gees vir die nageslag:

„Ek het gesien: uit hardste kors
van Afrika se droë akker,
waar veldgras wegsterf van die dors.
daar word die teerste veldblom wakker!''

Die breë welwende voorhoof van die ingekeerde gesenkte hoof: simbool van 'n groot, dog deemoedige gees. Ryk was my gewin om met so'n geloof en so'n kunstenaar te verkeer het.

* * * * *

„Op my ou ramkietjie
Met nog net een snaar
Speel ek in die maanskyn,
Deurmekaar.''

'n Snaakse kêrel die Leipoldt, vol kontraste en lewensteenstrydighede. 'n Jekyll en Hyde-figuur wat op die mees onverwagte oomblikke net die ding sê wat hy nie moet sê nie. Leipoldt is 'n soeker: na geluk wat deur sy rustelose, miskien ietwat onbestendige gees immer op verdere horisonte van hom af lok; na godsdienstige bevrediging, hy die seun van 'n Protestantse sendeling wat van panteïsme gedwaal het tot by die mistisime van Taoïsme — dit was verlede jaar; na 'n lewensfilosofie wat gedurig soek na 'n formulering, 'n houvas en



HETTIE SMIT



SOPHIE ROUX

soos die by soekend-drink van blom na blom gaan, maar nooit die lewensdrank vind wat die rustelose gemoed voldoen nie. Of is Kanaän eindelik bereik?

O, bitterbly
Het ek gestry
Om wat die skoonheid gee te kry;
En bitter min
Het ek gewin
of van sy ryke aar ontgin.

. . . . Wie soos 'n kind
Wat teerbemind,
Die liefde teruggegee wat hy vind
Met liefde teer
Die skoonheid eer
Kry alles wat sy siel begeer.

Ek wonder. Maar ek sien ook voor my 'n man wat liefde soek, sy nood gaan klae by goggas en by die met sagte aardskleure getinte veldblomme, en tog gedoem is om die eensame weg te bewandel. Maar goddank dat hy die liefdesbiegte in liriese sange omgestel het, en daar vir die dorstige ander lafenis in Gods skepping is.

Tjinkerentjee — tjinkerintjee,
Wat kan jy speel op jou tjinkerintjee?
Weemoed en liefde — smart en verdriet —
Alles wat hartstog in harte kan giet —
Roem en ellende — skaamte en trou —
Deugde te groot vir 'n hand om te hou —
Offers gepleeg op die lewensaltaar —
Sonde, vergifnis, ja, skuld en gevaar —
Vrede wat kom in die môre — vir wie?
Dit kan jy speel op jou tjinkerintjee.

Jy maak kennis met Leipoldt: traag en slepend is sy spraak met gebrek aan buigsaamheid, en tog voel jy aanstonds hoe 'n haas hom verteer. Jy vat sy hand, dis koud, onsimpatiek, en tog hoe opreg, hoflik en vriendelik kan hy jou nie behandel nie. Jy praat met hom oor kuns en by nabetragting sê jy vir jouselwe: wat 'n prosaïese persoonlikheid! Jy verwag 'n oorwoë mening van 'n denker en wysgeer en vind eiesinnige verbeeldingsvaarte wat moet opspraak verwek deur hulle rebelsheid. Jy begryp aanstonds dat die veraf-peinsende oë nie die blik dra van iemand wat rus gevind het nie, maar 'n uiterlike gerustheid simuleer. Nou is hy kinderlik-naïef en woerts staan hy voor jou as 'n fyn-belese kenner van kos en wynsoorte, van seldsame plante en voëls, van geskiedenis en folklore, van mediese probleme en letterkundige kritiek. Maar ook hier 'n vir my eienaardige ongebalanseerdheid, kenmerkend van die mens.

En jy verlaat hom met hande waarin jy net die dooie masker van die werklike Leipoldt hou, onvoldaan, twyfelend. Daars 'n breë kloof tussen jou en hom: jy voel hy wil jou sy hand reik maar durf nie. En met die wegstap stroem-stroem die refrein in jou ore:

Wat gee ek om mense,
Wat sê ek is mal,
As die varings my aanhoor
By die wal?

* * * * *

Oor 'n groepie ander skrywers het ek nie die reg om uit te wei nie. By 'n vlugtige kennismaking wat reeds so lank gelede geskied het, is daar net 'n paar indrukke, wat soos half-toegewaaide voetspore in sand, net effens sigbaar is.

D. F. Malherbe gee die indruk van iemand wat vir g'n duiwel stuit nie, taamlik ongenaakbaar, deur sy kortafheid, maar ná sukses uitgelate soos 'n kind. Iemand wat met werklike digterlike besieling kan praat oor 'n kunswerk, heel moontlik ons beste letterkundige kritikus, as hy kritiek wou skrywe. Iemand met 'n klinkklare geheue en ritmies-deinende volsinne, maar wat sy kunswerke self betref: iemand wie se gevoel oordonder is deur die hol leë weerklank van woorde. 'n Vurige nasionalis, lewendig van gebaar, wat met sy kuns 'n profetiese roeping wil vervul. Of hy daarin slaag om die kuns en volksgevoel te rym?

Die stil-ernstige lydensgesig van 'n Sangiro laat my aan 'n siek leeu dink, waarvan die liggaam se pyn net oortref word deur die hunkering na die Bosveld waar sy as kind met maatjies na 'n goedgevulde maaltyd kommerloos gestoei het. Hy praat min, lag nog minder. Sy stem is sag sonder veel gebruik van die kragsaksent, nes iemand wat met homself praat, en tog is dit intens verfynd, die stem van die kunstenaar. Die kop skyn effens te groot vir die nek, die oë half versonke in die vermaerde gesig. Net as 'n mens van die oerwoud gesels, is dit of daar lewe in die gelaat kom en kan hy onderhoudend saampraat. Hier is iemand met 'n besonder fyne aanvoelingsgawe, wat so'n groot krag vir ons letterkunde was, en nog kan wees, maar wat om vir my onbekende redes uitgesak het. Of het weë van vereensaming die stem in hom gesmoor?

Van Toon van den Heever is die lyne te min om 'n duidelike beeld te lewer. Iemand wat hom met besondere ywer op dinge kan toelê, 'n onvermoeide werker, met wonderlike aanpasbaarheid en een van die gelukkige mense wat 'n sukses kan maak van die meeste dinge wat hulle aanpak. Ek verstaan dat hy as student baie oulike gipsmodelle gemaak het, dat hy homself leer klavier speel het; sy digwerk bevat van die beste in ons letterkunde; as regsgeleerde het hy vroeg naam gemaak. Sy stem is ernstig, en tog was hy senuweeagtig voor die mikrofoon waar hy „Op die Hoëveld'' moes voordra. Ek het al baie beter voordragte van daardie pragtige gedig gehoor,

maar daaraan het sy senuweeagtigheid 'n openbaring van die fyngespanne gees die skuld. En ondertussen sit ons volk en wag vir die bundel gedigte wat glo klaarlê, maar waarvoor die digter te lief is om deur die kritiek-wolwe te laat verskeur. Wolwegif is tog maar die beste middel daarteen, my vriend! Excelsior!

Die jongeres: die wêreldbestormers! Digterlike hare, verloreseunkomplekse, uitlewing van primitiewe neigings, selfgenoegsaamheid, min kuns en baie naäpery, credo's, eerlike liriese biegte, oneerlike skyn-kunstenaarskap, papbroekerige preutsheid, tipiese kunstenaarsliefde (= naywer), estetiese en filosofiese verdieping, skrywersverenigings en rusies, grootdoenerigheid, rigtings en formules en . . . . *min* egte kunswerke, drif sonder besinning, uitlewing sonder belewing, uitbuiting sonder eerlike verinnerliking en waaragtige kunstenaarskap.

'n Werklike lentefeestelikheid van kleur, as dit helaas nie baie kunspapierblomme is nie, as daar maar net *een* onder hulle is waarin die by sy heuning kan kom haal?

Miskien sal ons volgende jaar oor húlle ook 'n woordjie kan sê, as ons voor die tyd 'n teleskoop met 'n geskikte lens kan bemagtig, wat hulle in die regte perspektief kan stel.

OORSIGTE VAN DIE JONGSTE VLAAMSE, ENGELSE EN FRANSE LETTERKUNDE.

Nederlandsche Letterkunde 1936-37.

DOOR ANTON VAN DUINKERKEN

ALBERT VERWEY en *Jan J. Slauerhoff* stierven: twee dichters, die in de nieuwere Nederlandsche letterkunde elk een begrip vertegenwoordigden, dat onafscheidelijk blijft van de gedachte aan onsen landaard; die in alle eeuwen wijze besonnenheid huwde aan den drift naar koen avontuur. Verwey heeft zijn rijke persoonlijke ontwikkeling als theoreticus van de Nederlandsche prosodie en letterkundige aesthetica steeds begeleid door zijn gezang. Men kan zeggen, dat zijn wijsgerig inzicht zich concentrisch verwijdde, met zijn dichterschap als middelpunt. Het Leidsche hoogleeraarschap, bekroning zijner onafgebroken studie, had hij kort tevoren neergelegd. Hij zag nog kans de populaire Vondeluitgave in de nieuwere spelling te voltooien, nu het herdenkingsjaar van Vondels geboorte aanbrak. Hetgeen hij uitsprak in zijn dichterlijk werk, vormt de geschiedenis eener groote ziel, die de gebeurtenissen beleeft in het schijnsel van de eeuwigheid der schoonheid. Hunkering en drift waren de drijfveren van den onverzadigden Slauerhoff, zanger van de zee, die in de reinheid van de golven een doopsel zocht om de bezoedeling der Westersche beschaving te vergeten. Hij was de grootste dichter van zijn generatie, wier tragiek hij vertegenwoordigde in de bitterheid van zijn lied, wier droom hij uitsprak in zijn hunkering naar den hoogsten vrede.

Frans Coenen ontviel aan de romankunst na een klein meesterwerk te hebben geschreven, de gruwelijke geschiedenis van een oud huis aan een der Amsterdamsche grachten. Hij was de ondergangsprofeet van de burgerlijke samenleving. Geen eticus heeft met meer aangrijpende walging het vergaan van een gehuichelde schijnbeschaving gehoond. Zijn romans, weinig in aantal, voeren ons binnen in de burgerlijke kringen van Holland en toonen daar, van hoog tot laag, de wanverhouding tusschen het uiterlijke fatsoen en de innerlijke zielsgesteltenis. Hij doorgrondde de leegheid van het burgermans bestaan, dat zich nog veilig acht te midden van de meest angstwekkende cultuurbedreigingen. Zijn vaardig hekelstift waarschuwde tegen de naderende barbaarschheid. Hij heeft ook door zijn aanmoediging van jeugdigen talenten den letterkunde goeden diensten bewezen.

Streden de prozaschrijvers onderling over de vraag naar het Europeesche peil van de Nederlandsche romankunst, de balans van het jaar stelt degenen in het gelijk die de grondslag voor een waarachtig internationalisme zoeken bij den eigen grond, want uit de handen van de zoogenaamde regionale schrijvers kwam veel dergelik werk, hier zoowel als in Vlaanderen. Had *Anne de Vries* zich naam gemaakt met het populaire Bartje, het kind, dat in het weinig bekende

provincie Drenthe zijn jeugd beleeft, aan *Theun de Vries* bood het ontwaken van het revolutionaire sentiment in Friesland de stof tot een breedopgezetten cyclus-roman, getiteld Stiefmoeder Aarde, die nog vervolgd zal worden. *Antoon Coolen* gaf in De Drie Gebroeders een aanvulling van zijn Dorp aan de Rivier. *Herman de Man* bundelde sterke novellen in De Barre Winter van Negentig. Onder de jongere protestantsche schrijvers ontwaakte een groote deernis voor de maatschappelijk-onderdrukten, zoodat uit dezen kring een nieuwe sociale romankunst werd geboren met krachtige vertegenwoordigers in *Jan H. Eekhout, J. van Eenbeck, J. C. Rijnsdorp.* De poëzie van een drietal nieuwe sociale dichters, *Jac. van Hattum, Ed. Hoornik* en *Gerard den Brabander,* ofschoon hoofdzakelijk beïnvloed door E. du Perron en Jan Greshoff, sluit zich merkwaardigerwijze bij deze regionale belangstelling voor het maatschappelijke leven aan. Ze schildert hoofdzakelijk de gemoedstoestanden van crisis-slachtoffers, een stof, die met de Tachtiger Beweging uit onzen poëzie verdwenen scheen. Men schaamt zich er niet meer voor op Tollens te lijken; de ballade werd weer populair, de volkstoon vond weer ingang — vooral de Negen Balladen van *J. W. F. Werumes Buning* stelden het vraagstuk der volkspoëzie aan de orde — er is weer aandacht voor objectieve onderwerpen, en zelfs in het werk van de meest vooruitstrevenden wordt men den lust tot typeeren gewaar, die kenmerkend was voor de kunst der negentiende eeuw. De prozaqualiteiten daargelaten, is een boek als Meneer Vissers Hellevaart door *S. Vestdijk* beheerscht door ouderwetsche motieven getoetst aan moderne zielkundige theoriën.

De zuivere lyriek verijlt tot den musischen zang van *Jan Engelman* of de aetherische werkelijksweergave van *N. Nijhoff's* Nieuwe Gedichten. Een groote eenzame is J. C. Bloem, wiens bundel De Nederlaag, bij zijn 50en verjaardag in het licht gegeven, een der diepste getuigenissen uit het hedendaagsche Nederland zal blijven. Het gedichtenboek Het Voorschot van *Gerard Wijdeveld,* een der Katholieke dichters, bevat zeer zuivere bladzijden. *Hendrik de Vries* bundelde zijn poëzie in een zamenvattend boek, dat hij Nergal noemde, naar den Babylonischen god van de vernietiging.

Anthonie Donker volgde als professor *N. A. Donkersloot* te Amsterdam den overleden professor Prinsen op.

De Vlaamsche Letteren in 1937.

DOOR R. F. LISSENS

LAAT eerst gezegd worden dat wellicht niemand méér dan schrijver dezes het als een vrij vermetel opzet beschouwt de Vlaamsche letteren van het kort tijdsbestek 1937 te beschrijven. Afgezien van het feit dat we de werken en persoonlijkheden niet op voldoenden afstand vermogen te bezien (er hangt nog kruitdamp, er vliegt nog stof), afgezien van de vraag of het zijn nut heeft niet alleen op een paar mooie vlinders maar helaas ook op vele eendagsvliegjes te jagen, ze vast te spelden en ze nauwkeurig te onderzoeken, dient immers erkend dat de perken die we onze belangstelling zetten uiterst fictief zijn. Zooals een jaar niet op zichzelf bestaat, zich ook niet eenvoudig aan een ander rijgt doch door het voorgaande eenigszins geconditionneerd wordt en het volgende gedeeltelijk bepaalt, zoo staat de letterkundige productie van dat jaar in nauw verband met gister en morgen, zoo leeft het éene werk van een kunstenaar van hetzelfde bloed als het andere. De literatuurgeschiedenis, — de gelukkige! — onderzoekt dit verband, deze eenheid: de kroniekschrijver staat op een smal brugje en kan het stellen met enkele onvrije bewegingen. — Ten slotte deze verzachtende omstandigheid voor de behandelde schrijvers: niet ieder werk is een hooge teerlingsworp.

* * * * *

Uit het vorig jaar, 1936, onthouden we Blanka Gijselen's *Door roovuur,* J. Vercammen's *Het doode kindje Eric,* F. Verenocke's *De geesel Gods,* M. Matthijs' *Doppen,* N. E. Fonteyne's debuut *Pension Vivès,* R. Berghen's *Het Jeugdavontuur van Leo Furkins,* A. Demedts' *Het leven drijft,* R. Brulez' *Novellen en Schetsen,* en vooral Verschaeve's *Elijah* en Walschap's *Een mensch van goeden wil.*

De bijzondere karakteristiek van 1936 ligt echter voor mij in de definitieve doorbraak van de jongeren, met Maurice Gilliams' roman *Elias, of het gevecht met de nachtegalen* en P. G. Buckinx' verzenbundel *De dans der kristallen.*

Men heeft er op gewezen dat het boek van Gilliams, om het ietwat eenvoudig te zeggen, een kruising is van Alian Fournier en Rilke, — wat slechts een manier van spreken is, vermits bij een dergelijke uitspraak geen rekening gehouden wordt met de eigen persoonlijkheid van den auteur. Deze bleek stevig genoeg om een werk voort te brengen dat zoowel naast „Le grand Meaulnes'' (waarmee het een zekere poëtische en fantastische gelijkenis vertoont) als naast de „Cahiers'' (waarmee het het innerlijk gemoedsleven gemeens heeft) een onafhankelijk leven leeft. Het boek heeft in 't oog springende gebreken: de compositie van het geheel is mislukt en het tweede, onrijpe, gedeelte geeft niet wat men er van had mogen verwachten;

op sommige oogenblikken staat het op den rand van het bloedloze en het kunstmatige; doch wat men het meest betreurt is het gebrek aan de diepe resonans van het voldragen leven. Daarentegen is er van de kwaliteiten eigen aan prachtig jeugdwerk geen enkele die dit boek niet zou bezitten. Onophoudend en onuitputbaar zingt hier de bron van de poëzie, fantasie en droom hullen landschappen en gestalten in een waas van geheimzinnige schoonheid, het diep aanborend en tevens sierlijk woord verraadt een schat van innerlijkst jong gemoedsleven, met al de aantrekkelijke vaagheid van het onvermoedbare en onuitgesprokene. Zoo lijkt tot heden *Elias, of het gevecht met de nachtegalen* zooniet het zuiverste, dan toch het merkwaardigste en voorzeker het beste prozawerk van de jongere generatie.

Strenger en tuchtvoller groeit de schoonheid van den *Dans der kristallen*. In onze oogen is de waarde van deze poëzie des te groter, dat zij een moeilijk bevochten overwinning beteekent van de zijde van de vele jongeren die bewust een soort ideale kunst nastreven, ontdaan zoo van het romantisch humanitarisme als van het zelfgenoegzaam subjectivisme en de hopelooze vormexperimenten. Zoo gezien wordt de bundel van Buckinx haast tot een symbool. Wat velen verhoopten en weinigen vermoedden staat hier met vaste hand gekneed tot levende schoonheid, tot bewuste slanke kracht, evewichtig, in zichzelf rustend, subtiel en doorschijnend, alhoewel soms te koel.

Van belang lijkt ons, steeds in hetzelfde jaar, een ander teeken van bewustwording bij het aankomend schrijversgeslacht. Men geeft er zich rekenschap van dat de nood van den één niet volkomen de nood van den ander is, dat het doel van den één merkelijk van het doel van den ander verschilt. En zooals het hoort, worden de standpunten in nieuwe tijdschriften uiteengezet. Toonaangevend zijn in dit opzicht *Volk* (F. de Pillecijn, E. van der Hallen, Anton Van de Velde, Dirk Vansina) en *Vormen* (P. G. Buckinx, P. de Vree en R. Verbeeck). Het eerste dagteekent eigenlijk van November '35, doch kreeg natuurlijk in 1936 zijn volle vaart. Alhoewel het zich met alle belangrijke problemen van het oogenblik wil inlaten, wenscht het blad het zwaartepunt te leggen op de kunst en de literatuur, omdat — naar zijn meening — thans één groot kunstenaar Vlaanderen in zijn strijd om ontvoogding van grooter nut is dan „tien geroutineerde politiekers of tienduizend getrainde verweer-milicianen.'' De door deze groep in 't vooruitzicht gestelde kunst wil getuigen voor een schoonheid die niet meer haar doel in zichzelf vindt docht zich met de breeder gemeenschap verbonden voelt en zich „niet schaamt om haar dienstbaarheid aan de waarheid.'' Literair komt dit standpunt neer op een ernstig pogen om de kunst van het geschreven en het gesproken woord te hernieuwen op een in de gemeenschap wortelenden ethischen (in casu katolieken) en extra-artistieken, extra-literairen grondslag.

Hoe weinig eng dit standpunt lijkt, toch werkt *Vormen* op ruimer basis. Hier wenscht men 'n priori niets te verwerpen, noch één aspect te isoleeren en voorop te stellen als eenig ware grondslag van de kunst. „Wij verschuiven evenwel — zoo luidt het in de beginselverklaring — het zwaartepunt van gemeenschapszin naar algemeene

menschelijkheid en erkennen, om daartoe te geraken, de persoonlijkheid als eerst-geldende en onmisbare factor. Even nadrukkelijk beklemtoont deze groep daarenboven dat zij geenszins tot formalisme of subjectivisme wenscht terug te keeren, en dat zij weigert in het gareel te draven, overtuigd dat een kunst die de gemeenschap wil dienen zulks doen moet „op de wijze van de kunst.''

Ik geloof niet dat een overeenkomst tusschen beide uiteenloopende richtingen uitgesloten is. Ik vrees echter dat het nooit tot een werkelijke en duurzame „concentratie'' komen kan, daar zij het dubbel aangezicht uitmaken van iedere periode uit den modernen tijd: het één gericht op het romantische en particuliere, het ander gericht op het classieke en algemeene.

* * * * *

Deze binnen ons bestek vrij uitvoerige uiteenzetting zal mij, verwacht ik, niet euvel geduid worden, daar het om stroomingen gaat die ook het literair landschap van 1937 zijn bepaald uitzicht geven. Buiten *Volk* en *Vormen* dienen nog vermeld: *De Bladen voor de poëzie, De Cahiers van de Waterkluis, Het Gewas, Opbouwen,* het bescheiden *Klaverendrie* dat uitsluitend aan de poëzie gewijd is, en de oude tantes *Dietsche Warande en Belfort* en *De Vlaamsche Gids.*

Aan het gelukkig initiatief van R. Verbeeck danken we de *Bladen voor de Poëzie,* een reeks kleine cahiers die maandelijks een achttiental op losse bladen gedrukte gedichten brengen. Van belang voor ons zijn: *Het blanke Waaien,* van P. De Vree, een uit de liefde voor de vrouw ontsproten poëzie, beweeglooze witte vlam, zachte orgelmuziek waaraan slechts invantatie ontbreekt; *Een gevangene zingt,* het sympathiek debuut van Gab. Demedts; een *Kleine Keuze* van A. Demedts, één van de belangrijkste dichters na het expressionisme; *De Winter laat niet los,* van den delicaten P. Verbruggen, die ons met deze niet altijd zuivere verzen wel wat ontgoochelde; ten slotte *De dwaze bruid,* een virtuoos klavierspel van R. Verbeeck.

Voor zoover ik onderscheiden kan schuilt hier nergens het wonder dat we niet ophouden te zoeken. Ook niet bij ouderen als G. Helderenberg, wiens *Doodendans* knap maar niet meesterlijk is, of bij V. J. Brunclair wiens effen en vooze *Camera Lucida* één stuk bevat dat er door kan. Ook niet bij de allerjongsten, E. Boye, M. Coole, J. Daisne, H. de Cat, M. de Doncker, Flor Evi, J. Tulkens, L. Van Brabant, H. Van Snick en J. Verbracken die zich in *Elf van de Poëzie* rond Paul de Rijck groepeeren; ook niet bij M. Coole die in *De zonneblinde ruiters* „nieuwe'' mogelijkheden probeert; ook niet bij K. Vertommen, F. De Ridder, B. Peleman; en ook niet bij de door R. Herreman uitgegeven *Arbeiders dichten.*

De werkelike resultaten liggen bij R. Herreman en den jongsten van allen, B. Decorte.

Het helder Gelaat, van R. Herreman, vertoont dezelfde grondtrekken en als 's dichters vorige bundel, *De Roos van Jericho,* — zij zijn alleen wat vereenvoudigd, strakker, soms stroever, minder speelsch en niet meer zo animaal-ongedwongen. Ironie en fantasie werden herleid tot een minimum, de juichende tonen nemen af, doch

ook de bekommernis om God is geweken en de vroegere onrust gedempt door meer levenswijsheid en gericht op „de reizen en 't zoeken van den geest.'' Deze poëzie is gestaald in een gelouterd classicisme, waar het ritme en het getal in volle harmonie het evenwicht beheerschen. Zij is gebreideld, met vasten greep bedwongen, — zoodanig dat haar lenige stralende kracht strijd noch verscheurdheid verraadt. Zij begint waar de innerlijke verdeeldheid opgelost is. Zij heeft niets van het fenomeen. Zij is de gestadige bloei, tegelijk verwekt en geleid door de alwetende voorzienigheid van een goede hoveniershand.

Tegenover Herreman's meesterlijke beperking staat — veelvuldig wonder van de poëzie! — de eruptieve schoonheid van B. Decorte's *Germinal.* Men moet tot Van Ostayen opklimmen om een oeuvre aan te treffen dat zich verklankt in een zoo geladen woord en zich op een zoo onweerstaanbaar ritme beweegt. Deze verbluffend spontane kunst ontstaat uit een onuitputtelijke hartstochtelijkheid en een primitieve animaliteit, tooit zich met zwaren sensatie- en beeldenrijkdom, neemt nu eens haar toevlucht tot een behendige woordalchemie, dan weer tot een rijk afwisselende muziek van violen, orgellen clavecimbel, klaroen en fluit. In „Germinal'' hoort men duidelijk de stem van Van Ostayen en Rimbaud. Een van de belangrijkste stukken, De Ruiter, is trouwens rechtstreeks door Le Bâteau Ivre geïnspireerd; doch alleen de Rimbaud-kenners zullen in dit gedicht een navolging zien. Naast dit stuk staan niet minder sterke, oorspronkelijke brokken als Sonnet, Herfstgesprek, Arion, waar de dichter zich wegschenkt, alle beteugeling verliest, maar met al de heerlijkheid van zijn barokke kracht en zijn wilden droom heerscht. Kostbaar erts is Decorte's poëzie. Komt hieruit eens het zuiverste metaal?

Wat het proza betreft, hier heeft F. V. Toussaint van Boelaere, die tot de oude garde behoort, alleen voorbijgestoken met *De doode die zich niet verhing,* één van de mooiste verwezenlijkingen van onze kortverhaalkunst. Vervaardigd volgens de regelen van het spel, is dit beheerscht stuk goudsmidkunst, vrij van alle hinderende opzettelijkheid, vrucht van intellectueelen scheppingsdrift, fondamenteel beeld van een leven, dat aangevoeld werd in zijn wezenlijke en essentieele diepte. Wat van Herreman gezegd werd, geldt in zekere mate voor dit proza, dat stileering van levensmomenten is, kalme lichtschittering ná voorbijen storm, lenige klassiek. Meer dan in om 't even welk ander werk bespeelt Toussaint hier, in de bewuste rijpheid van zijn kracht, al de registers van zijn talent, op de hem eigen passielooze, bekoorlijke wijze.

Op het gebied van het kortverhaal ontbreekt het anders niet aan pogingen. Flinke krachten als R. Brulez, M. Matthijs, F. De Pillecijn, W. Putman, M. Roelants en L. Zielens waagden er zich dit jaar nog aan in een gezamenlijken bundel *Vertellen,* die echter niet het verwacht succes had.

Een van deze vertellers, F. De Pillecijn, schreef nochtans voor enkele jaren zijn *Monsieur Hawarden,* een dun boekje dat ik nog steeds voor een van de zuiverste Vlaamsche novelle houd. In 1937 verschenen van zijn hand dat ander kostbaar werkje, *Schaduwen,* dat

voor „Monsieur Hawarden'' enkel in bezonkenheid en technische gaafheid moet onderdoen. Men kan het een spel van nuances noemen, zonder hortende beelden of scherpe contrasten, gezuiverd van alle naturalistische reminiscenties, beveiligd gebleven tegen een zekere opdringerige nieuwe zakelijkheid, gansch atmosferisch, afgerond tot een geheel waarin de veelvuldigheid van het leven samengebald en door de ervaring gefiltreerd is, en waarvan de klank diep en zuiver nazindert.

Vreemd, soms geforceerd, maar knap zijn de *Twee Oefeningen* van M. Gilliams. In *De kleine Isa* brengt R. Berghen een sterk intellectueel element binnen. N. E. Fonteyne boetseert een krachtig barok beeld in *Polder*. L. Swerts' *Baltus* gaat ten onder aan hol post-expressionisme. Aarzelend en onzeker zijn G. Engelberg, S. Weyts, F. C. Ridwit, M. van Raversgronde — maar het jaar is nog



I. D. DU PLESSIS.

niet ten einde. Timmermans en Roelants beloven ieder een roman, Claes legt de laatste hand aan *Van den Os en den Ezel,* herinneringen aan zijn reis naar Zuid-Amerika, Walschap publiceert tegelijkertijd in twee verschillende tijdschriften twee nieuwe romans.

Het tooneel is de crisis niet te boven gekomen. Voor zoover ik zie valt hier niets aan te stippen . . . . . tenzij het voor November aangekondigd stuk van H. Teirlinck, *De ekster op de galg,* en Walschap's eveneens aangekondigd drama *De Spaansche gebroeders.* Het hoorspel-genre, waarin we verleden jaar den te weinig opgemerkten *Erasmus* van P. Heyns en J. Contrijn kregen, leverde dit jaar niets op.

Het essay staat er niet schitterender voor. Dr. E. Rombauts wien we een degelijk werk over Adriaan Poirters te danken hebben, publiceerde een voor ruimere kringen bestemden *Adriaan Poirters, volksredenaar en volksschrijver.* Dr. J. Pée schreef een zeer gedocu-

menteerd, doch te partijdig en te log boek over *Multatuli en de zijnen*. Dr. F. Verachtert vroeg aandacht voor den op den achtergrond geraakten *Karel Van den Oever*. En dan was daar nog het geval Van de Voorde.

Ten slotte, veroverden de Vlaamsche letteren nieuw land, Denemarken nl., door vertalingen van Timmermans en Claes. Tsjecho-Slowakije, Frankrijk, Engeland toonen belangstelling, de één wat meer, de ander wat minder. Duitschland volgt ons doen en laten zeer aandachtig. In Fransch-Belgische kringen is het interesse aanzienlijk gestegen.

Zoo ongeveer ziet de Vlaamsche letterkunde van 1937 er uit, zonder duizelingwekkende hoogten wellicht, maar — laten we nederig zijn — niet onbelangrijk. Bekijkt men ze nader, dan blijkt dat thans de meer intellectualistische en, om een leelijk woord te gebruiken, de esthetische, de naar de zuivere schoonheid reikende kunst boven op het rad der fortuin staat. Morgen of overmorgen komt misschien een meer nationale en grondverbonden kunst bovenaan. Indien deze maar niet door enkele onevenwichtige strevers (wier grootste verdienste in hun goede bedoeling ligt) verwekt word, doch met waarachtig elementaire kracht uit den grond van Vlaanderen opschiet, valt voor de toekomst niets te vreezen. En waarom zou een land dat Gezelle en Streuvels voortbracht, daaraan twijfelen?

Leuven,
September 1937.

Strominge in die Engelse Letterkunde Gedurende 1936.

DEUR R. ABERCROMBIE

DIS altyd maar moeilik om 'n waardering te gee van gangbare letterkundige strominge; mens sou natuurlik verkies om koers te vat met behulp van die bakens daargestel deur voorafgaande beoordelings. Sulke beskroomdheid is te betreur; mens moet dit miskien wyt aan die skool en die universiteit, waar die opvatting nog maar steeds wil volhard dat die Engelse letterkunde 'n wonderskone beeld is wat volgens formules ontleed moet word. Die letterkunde is 'n lewende wese en dit verander steeds van gedaante; dit het sy sieklike en gesonde tydperke, dog dit kan alleen aan die lewe gehou word as die tydgenootlike kritiek fris en bedrywig bly en nie verwring word deur die gangbare vooroordele nie. Langs hierdie weg kan ons ons vrywaar teen die uiterste oordeel wat deesdae so dikwels gevel word — dat ons leef in 'n tyd van volslae onvermoë om te skep of, daarteenoor, van weeklikse meesterstukke!

'n Enkele jaar is klaarblyklik 'n arbitrêre tydvak om te wil afbaken. Van een jaartal mag mens kan sê dat dit buitengewoon belangrik is omrede die verskyning van 'n groot nuwe invloed, in denke of tegniek. 1798, die jaar van „Lyrical Ballads,'' was so 'n jaar, en in ons eie tyd 1922, toe beide „Ulysses'' en „The Waste Land'' verskyn het. Ons kan geen sodanige invloede aan 1936 verbind nie, maar ons sal tekens bespeur van 'n heel merkwaardige neiging, beide in die werk van nuwe skrywers en van diegene wat reeds naam gemaak had, 'n neiging wat sy stukrag ontleen nie soseer aan enige bepaalde letterkundige invloed nie as aan die druk van omstandighede waaronder die skrywer vandag verkeer. Want ons lewe bepaald nie in rustige tye nie; dis 'n tyd van geweldige oorgang, met die magte van vooruitgang en reaksie in 'n bitter stryd gewikkel. Op die Vasteland van Europa veg die beskawing om sy bestaan en, al is daar sommiges wat anders sou wou dink, Groot-Brittanje kan homself nie langer as afgeskeie van die wêreld in meer as aardrykskundige sin beskou nie. Dis die vraag of 'n tyd van geweld en ontbinding die letterkunde in die hand werk; maar die Groot Oorlog en sy nasleep het bepaald ons beste skrywers vervreemd van die werklikheid en in 'n kring van intellektualisme en esoterisisme ingedwing. Toe egter besef is wat die Fascisme kan maak van skrywers wat self gans en al buite die politiek staan, toe ingesien is dat alle kuns en alle geestesbesit vernietig sou word deur die uitbreking van 'n nuwe oorlog, het daardie opvatting in onguns geraak. Ons vind in 1936 'n bepaalde neiging by digters en romanskrywers om te geraak tot 'n besef van die vraagstukke

wat die gemeenskap as 'n geheel tref, 'n bepaalde neiging in die rigting van die politiek in die ruimste sin van die woord. Mnr. Aldous Huxley, wie se roman „Eyeless in Gaza,'' soos dit toevallig moes kom, tot beide die populêre smaak en die ernstige denker gespreek het, het baie van sy lesers verras deur sy karakters (meestal ons ou vriende uit vroeëre romans — dit moet bygevoeg word — effentjies anders gegrimeer en sprekende die taal van ons tyd) te laat bots met 'n heel ander stel omstandighede — wat, volgens die oordeel van die meeste mense, werkliker en oortuigender is as die erg ingekraalde en betreklik onbelangrike vraagstukke waarmee hy hulle voorheen laat kamp het. Die slotsom waartoe hy geraak — dat geweld die euwel van vandag is (wie het dit ooit ontken?), dat geweld weerom geweld verwek, dat die enigste middel teen geweld oorreding en verstand is, 'n geestelike wedergeboorte en die een of ander soort tegniek van geen verset — is onmiskenbaar *politiek;* en of mens nou al met hulle saamstem of nie, hulle tref 'n baie wye volkslaag, moontlik almal van ons. As ons dink hoe afsydig mnr. Huxley voorheen was, hoe hy die neus sou optrek by die blote vermelding van die mens en sy aangeleenthede, dan merk ons hoe belangrik hierdie neiging is.

Verrassender nog as die aanmelding van hierdie algemene verskynsel, is dat dit so gou uitgekristalliseer het tot 'n bewuste politieke houding. Verlede jaar het ons meer en meer jonger skrywers hul meegevoel sien betuig met die „Linkervleuel'' van die Britse politiek, en hulle het veelal die uiterste vorm van sosialisme omhels. Die spore daarvan is miskien nie altyd onmiddellik in hul werk te sien nie, maar dit is duidelik dat hierdie oortuigings hul kuns sowel as hul lewensverloop moet beheers. Ons het etlike jong skrywers wie se werk spore vertoon van wat die Russe ietwat vaag „Sosialistiese Realisme'' noem.

Soos reeds gesê, hierdie neiging moet herlei word tot die inwerking van die omgewing; maar sy letterkundige modelle vind ons deels in Rusland, vanwaar 'n gestadige stroom van romans van die nuwe orde in vertaalde vorm ons land binnekom, deels in daardie romanskrywers in die Verenigde State, Frankryk en die Duitsland vóór Hitler, romanskrywers wat reeds vir enige jare al die roman aanwend as die spieël van die botsende politieke magte van die huidige oorgangstydperk. Verlede jaar het twee van die vernaamstes van hierdie jong sosialistiese skrywers, mnr. Ralph Bates en mnr. James Hanley, romans gepubliseer. Mnr. Bates se „Olive Field'' was 'n uitstekende stuk roerende en oortuigende fantasie, ewewel miskien te skel gekleurd. Mnr. Hanley se „Secret Journey'' was een uit 'n reeks beelde uit die werkende stand en die onderste laag van die middelstand, en hoewel die opset baie prysenswaardig was, was die boek oor die algemeen saai. Dit tref mens dat mnr. Bates, wat nooit saai is nie, stof uit Spanje moet put. Daar is die lewe tog soveel opwindender en kleurryker dinge, en die rewolusie is 'n hewige alledaagse werklikheid. Mnr. Hanley, wat miskien 'n bietjie opregter teenoor homself is, bly tuis. 'n Skrywer soos hy loop gevaar om oor sy eie stof bedruk te raak.

Dit is bepaald verfrissend dat romanskrywers put uit die gewone vraagstukke van die breë lae van Engeland se bevolking, put selfs uit idees wat, selfs wanneer mens nie met hulle akkoord gaan nie, groot stukrag in ons wêreld dra; maar hulle mag nie vergeet dat hulle allereers kunstenaars is en dat nòg onverteerde propaganda nòg selfs lewendige verslagwerk as ernstige voorbeelde van die romankuns aanneemlik is nie. Dit val nie te ontken dat baie heel begaafde skrywers tot hierdie beweging aangetrek word nie. Verlede jaar het die eerste nummer van 'n halfjaarlikse tydskrif, „New Writing'' onder redaksie van mnr. John Lehmann verskyn. Sy doel kan ek miskien beste aandui uit sy voorwoord (wat minder gelukkig „manifes'' genoem is):

> „ ‚New Writing' stel voorop die letterkunde, en hoewel hy nie voornemens is om sy kolomme vir skrywers van Fascistiese of reaksionêre oortuigings oop te stel nie, bly dit van alle politieke partye onafhanklik.''

Die bydraers, beide digters en romanskrywers, sluit mense in soos Ralph Bates, Christopher Isherwood, John Hampson, William Plomer, James Hanley, Cecil Day Lewis, W. H. Auden en Stephen Spender.

Die drie laasgenoemdes verteenwoordig vir ons die nuutste neigings in die moderne digkuns. Hulle word beskou as die leiers van daardie digskool wat omstreeks 1930 sy buiging voor die publiek gemaak het. Al drie het gelyk begin; hulle was tydgenote op Oxford en hulle huldig tot 'n mate dieselfde meesters. Maar hoewel 'n aanvanklike verwantskap te bespeur is, het hulle langs heel ander kanale ontwikkel, en mnr. Auden tree te voorskyn as die ware uitvinder en leier van wat losweg heet die „nuwe digkuns.'' 1936 is 'n gerieflike tydstip om na te spoor wat hierdie moderne digters eintlik presteer het, asook om na te gaan watter ander werk van waarde die spesifiek „modernistiese'' digters gelewer het.

Ons vind dat mnr. Auden se werk, nà 'n paar aanvanklike mistrappe, stewig ontwikkel het. Sy tweede digbundel, „Look Stranger'' (1936), vertoon beide in die langer gedigte en in die korter liriese stukke, 'n rypheid van styl en 'n betowerende oorspronklikheid van gedagte en tegniek wat hom sonder weerga aan die hoof plaas van die jonger digters van vandag. Hy word steeds duideliker in segging; sy vroeëre duisterheid klaar op; hy strewe daarna, sonder om inbreuk te maak op vernuftigheid, om die poësie te bevry van die cultus van ingewydheid, en waar hy dikwels die vorms van die volkspoësie aanwend, is hy op pad om 'n werklik populêre soort digkuns te ontwikkel. Ook probeer hy om die poëtiese drama te laat herleef, hoewel met minder welslae. Sy toneelstukke mag vermaaklikheid verskaf, maar hulle hou die eenheid en samehang wat toneelmatigheid vereis, kort. „The Ascent of F6,'' sy derde toneelstuk, geskryf met die medewerking van mnr. Christopher Isherwood, het teleurgestel nà „Dog Beneath the Skin.'' Daar was tekens dat dit te haastig saamgeflans is en die sedeles daarin hang af van 'n bietjie vervelende werktuiglike toepassing van die hedendaagse sielkunde. In sy werk, eweas in dié van mnr.

Day Lewis en mnr. Spender, is daar 'n oorhelling na die sosialisme en die wedergeboorte wat ons bespeur in die werk van die jongere romanskrywers. Mnr. Auden het egter volhard op sy eie pad; die ander twee het politieke propagandiste geword en gevolglik miskien hul digterlike kragte verspeel. Van mnr. Spender het sedert enige tyd niks verskyn nie. Uit mnr. Day Lewis se pen het „Noah and Waters'' verlede jaar die lig gesien, maar dit was teleurstellend. Dit was 'n allegoriese drama met 'n politieke sedeles en volkome staties; die slot was duidelik aan te voel, en die verse was alleen maar tegnies vlot. Die aansienlike talent wat hierdie digters aan die dag gelê het, het nie in vervulling gegaan nie. Mnr. Louis MacNeice, nog 'n tydgenoot aan Oxford wat nie dieselfde reklame geniet het nie, tree egter nou te voorskyn as 'n digter van voldrae gestalte. Sy produksie is gering; sy tweede digbundel, 'n vertaling van „Agamemnon,'' het verlede jaar verskyn. Sy digwerk getuig van krag en suinigheid van effek, en hoewel hy in teenstelling met sy tydgenote geen politieke aanleg het nie, is hy net so lewendig en vindingryk soos enigeen van hulle.

Ek mag nie hierdie sketsmatige oorsig van verlede jaar se poësie sluit sonder vermelding van mnr. Dylan Thomas nie. Hy is baie jonk, met twee boeke op sy kerfstok. Verlede jaar het sy „Twenty Five Poems'' iets van 'n opskudding verwek, temeer daar sy boek die betreklik uitdagende voorspraak van mnr. Edith Sitwell gedra het. Sy verse onderskei hulle van alle ander; hulle is buitengewoon dinamies, selfs gewelddadig, onlogies, maar gekenmerk deur 'n uitnemende sin vir vorm. Dit was 'n verligting om in sy tweede bundel 'n mate van samehang te ontwaar; maar sy gevaar is herhaling, beide van bou en van beeldspraak. Sy grootste krag lê in sy verbasende gawe om onvergeetlike reëls te skrywe.

Baie name bly ongenoemd in hierdie kort oorsig; maar my onderwerp is „strominge'' en gevolglik is diegene wat rypheid bereik het en 'n vaste ontwikkelingslyn volg, buitekant my bestek. Dit beteken nie dat ek hulle as onbelangrik beskou nie; en ek moet my verskoning aanbied as die onderwerp van hierdie bydrae die leser laat verwag het dat ek my hier gaan waag aan 'n lys van „best-sellers'' en „aanbevole lektuur.''

De Fransche Boekenmarkt in het Afgelopen Jaar (1936-1937.)

Door Dr. Martin J. Premsela, Hoofredakteur van „Het Franse Boek''

WANNEER men een beknopt overzicht wil geven van de Fransche letterkundige productie over 1936-1937, moeten enkele materieele feiten worden vooropgesteld. Zooals wij tijdens de inflatie van een jaar of tien, twaalf geleden, een ongekende kwistigheid konden waarnemen, zich uitend in de tallooze uitgegeven debuutwerken van twijfelachtige talenten, zoowel als in de massa peperdure, niets steeds belangrijke werkjes van één of anderhalf vel druks, in oplagen van 50 tot 80 exemplaren — evenzoo zien wij in de crisisjaren een saneering optreden die een einde maakte aan de bibliophiele methoden van 1925. En werd het voor den beginneling, wiens maatschappelijke en letterkundige onmondigheid destijds als een aanbeveling gold, thans welhaast onmogelijk om aan bod te komen, — wij kregen nu een duidelijker beeld van wat in de Fransche letteren verdient, gelezen en bewaard te worden.

Daarentegen werden de uitgevers tegelijkertijd stoutmoediger, waar het omvang en prijs der publicaties betrof. Boeken, vooral romans, van vyf-, zes- of zevenhonderd bladzijden, zoogenaamde „romans-fleuves'' van 20 en 24 francs, behooren niet langer tot de zeldzaamheden, al hebben, uit min of meer enge vak-overwegingen, de beroepscritici zich tegen deze „mode'' verzet. Reeds vóór de door het duurder worden van het papier gedwongen prijsverhooging, kwamen veel omvangrijke boeken, meest romans, uit, zooals die van L. F. Céline, Guy Mazeline, Charles Plisnier; terwijl andere schrijvers als Jules Romains, Georges Duhamel, Lacretelle en Roger Martin du Gard hun cyclisch werk druppelsgewijs — maar dan in erg dikke druppels — naär het publiek darineerden.

Ofschoon de belangstelling groeit voor geschiedkundige en populair-biologische uitgaven en eveneens de reisverhalen en de gedenkschriften zich in een toenemende populariteit verheugen, staat in het afgeloopen jaar de romanproductie nog steeds bovenaan. Onder de romanschrijvers die in deze periode de meeste aandacht vroegen, bevinden zich in de eerste plaats mannen met gevestigden roem, vertegenwoordigers van het ervaren auteursgeslacht dat nu tusschen de 40 en de 50 jaar oud is.

Wij noemen onder hen den vruchtbaren Jules Romains, die onverdroten voortgaat met het schrijven van zijn formidabel levenswerk den *cyclus Les Hommes de Bonne Volonté.* In Deel XI, *Recours à l'Abîme,* en Deel XII, *Les Créateurs,*[1]) zien wij twee vroegere

1) Uitg. E. Flammarion, frs. 12 per deel.

bijfiguren hoofdpersoon worden: de oude letterkundige die zijn ster ziet verbleeken, Allory, tracht zich te bedwelmen met allerlei zinnelijke genietingen, terwijl zijn tegenvoeter, dr. Viaur, in wien wij vaak den auteur-zelf, die medicus is, mogen herkennen, een groote wetenschappelijke ontdekking doet op het gebied der energie activiteit en van de zelfopvoeding der menschelijke zenuwkrachten. Men weet dat de deelen van dezen „roman-fleuve'' twee aan twee verschijnen en dat telkens een vrij nauwkeurig strekkingsparallelisme wordt in acht genomen.

Georges Duhamel's vruchtbaarheid is slechts met die van Romains op één lijn te stellen. Sinds hij het vorig jaar gekoozen werd tot lid van de Fransche Academie (zie zijn *Discours de Réception* [2]) en tot voorzitter van de Société des Gens de Lettres, gaf Duhamel het vijfde deel van zijn romancyclus *Chronique des Pasquier,* nl. *Le Désert de Bièvres,* [3]) waarin hy op ongemeen boeiende wijze de lotgevallen verhaalt van de idealistische jongelui, met wie hij vóór den oorlog, in de „Abbaye de Créteil'' in afzondering en kameraadschap, eenvoud in de *Abbage de Créteil* in afsondering en kameraadchap, eenvoud en handarbeid, poogde een nieuwe humanistische maatschappij te stichten. De derde veelbesproken romanschrijver is de ruim veertigjarige Henry de Montherlant, wiens jeugdromans vlak na den oorlog, en wiens sportromans in de jaren 1924-1928 zooveel stof opwierpen. Ook Montherlant werkt aan een romantetralogie. Hiervan verschenen in het afgeloopen jaar de eerste drie deelen: *Les Jeunes Filles, Pitié pour les Femmes* en *Le Démon du Bien.* [4]) Zelden heeft een boek zooveel discussies ontketend. als dit, en wel, eenerzijds, omdat een vrouw hem openlijk ervan beschuldigde, haar aan hem gerichte minnebrieven ongewijzigd in zijn roman te hebben afgedrukt; anderzijds, omdat, meer in het algemeen, velen den auteur een ongekend cynisme verweten, een verregaande zedeloosheid, waar hy het recht bepleit van den kunstenaar, zich om geen maatschappelijke conventies te bekommeren wanneer het een liefdesverhouding geldt. Al wat een echt schrijver in zijn vrijheid kan belemmeren, wat zijn inspiratie aan banden kan leggen, wat zijn gevoels- en geestkracht onvruchtbaar aantast, al wat hem als mensch, bevoorrecht en geheiligd door zijn scheppingsplicht, kan schaden of zelfs hinderen, moet meedoogenloos geëlimineerd worden. Daarom moet de kunstenaar niet trouwen. Nu komt echter Montherlant's held, Pierre Costals, tegenover een meisje, Solange Dandillot te staan, dat hem als echtgenoot wil hebben en dat — wanneer het eenmaal tot een liaison is gekomen — er niet aan denkt, hem op te geven. Door haar teederheid en haar bewijzen hem niet te kunnen missen, legt zij zoozeer beslag op hem, dat Costals zich langzamerhand, na maandenlangen (ons tot in de geringste bizonderheden, overwinningen en nederlagen beschreven) strijd, in de macht voelt komen van den „Démon du Bien,'' den duivel van het

---

2) Uitg. Mercure de France, frs. 10.
3) Uitg. Mercure de France, frs. 15.
4) Uitg. Bernard Grasset, resp. frs. 15, 15, 18.

medelijden, die, aldus auteur, voor de meeste en grootste rampspoeden van het menschelijk bestaan verantwoordelijk is.

Jacques Chardonne, graag in onze Protestantsche streken gelezen, gaf een korten roman, *Romanesques*,[5]) waarin weer de intieme verhouding van een gehuwd paar, Octave en Armande, wordt ontleed, benevens een gedachtenbundel, *L'Amour c'est beaucoup plus que l'Amour*,[6]) een kostelijk boekje, rijk aan wijze overpeinzingen.

Van Roger Martin du Gard kwam eindelijk, na vele jaren pauze, het slotgedeelte van den beroemden familieroman *Les Thibault* uit, onder den titel *L'Eté 1914*[7]) behelzende de pogingen van internationale pacifisten en anarchisten om den oorlog van 1914 te verhinderen òf aan te wenden ten bate van eigen revolutie-idealen, en den jammerlijken dood van Jacques Thibault, den opstandigen zoon uit een reactionnair gezin.

Op het gebied der Katholieke werken noemen wij den door de Academie bekroonden roman van Georges Bernanos: *Journal d'un Curé de Campagne*,[8]) waarin de strijd wordt beschreven die zich tusschen geest en vleesch afspeelt in het zwakke lichaam van een priester; van een gruwelijke kracht is Bernanos' pasverschenen *Nouvelle Historie de Mouchette*,[9]) waar brute hartstocht en moordlust verstrengeld lijken.

Laten wij nu eenige jongeren beschouwen. Henry Troyat, wiens *Faux-Jour* in 1935 den Prix Populiste verwierf, brengt in *La Clef de Voûte*[10]) weer een zijner geliefde stumperige helden, lijders aan een minderwaardigheidscomplex, ten tooneele, terwijl de Noord-Franschman Maxence van der Meersch den Prix Goncourt kreeg voor zijn realistischen, o.i. ietwat de sensationeelen roman *l'Empriente du Dieu*,[11]) die deels aan de Belgische grens, deels te Antwerpen speelt. André Thérice, eveneens populist, bracht in een uitstekend opgebouwden roman, *Fils du Jour*,[12]) de tragische geschiedenis van Georges Beaucamp, een vroom, weldenkend en steeds rampzalig man; Pierre Drieu la Rochelle, een der grootsten onder de jongeren, schilderde in zijn *Rêveuse Bourgeoisie* op fel-satirische wijze de in drie opeenvolgende Fransche geslachten heerschende verschillende opvattingen omtrent huwelijksgeluk en echtelijken trouw.[13]) *Le Magasin aux Poudres*[14]) van den Belgischen schrijver Franz Hellens, is een omvangrijke, revolutionnaire strekkingsroman, niet vrij van een zekere rhetoriek, maar als weerspiegeling van een tijdbeeld het lezen zeker waard. Wij zien hier het conflict tusschen proletarisch pacifisme en kapitalistische zelfzuchtigheid en traditieverstarring op zooal niet overtuigende, althans overtuigde wijze beschreven. Een speciale vermelding ver-

5) Uitg. Stock, frs. 15.
6) Uitg. Stock, frs. 18.
7) Uitg. Gallimard, 3 deelen, frs. 51.
8) Uitg. Plon, frs. 15.
9) Uitg. Plon, frs. 15.
10) Uitg. Plon, frs. 15.
11) Uitg. Albin Michel, frs. 15.
12) Uitg. B. Grasset, frs. 15.
13) Uitg. Gallimard, frs. 16, 50.
14) Uitg. Gallimard, frs. 20.

dienen de debutant Raymond Guérin voor zijn buitengewoon scherpzinnigen psychologischen roman *Zobain,* [15]) en de Belg Charles Plisnier voor zijn niet minder voortreffelijken familieroman *Mariages;* [16]) van zijn hand verscheen eveneens een krachtige verhalenbundel, *Faux Passeports,* [17]) die de verschrikkingen van revolutie en spionage schildert. Onder de andere novellenschrijvers noemen wij Paul Morand met *Les Extravagants,* [18]) Ignace Legrand met *Héry* [19]) en Marcel Arland met *Les plus beaux de nos Jours.* [20]) Op het gebied der kinderboeken zij de Belgische schrijfster Marie Gevers genoemd: *Chouchou,* [21]) en haar landgenoot Jean Delaet: *Aventures extraordinaires de Billy Dum,* [22]) met allervermakelijkste teekeningen van den dichter P. L. Flouquet. Tooneelwerk wordt blijkbaar weinig gelezen; slechts twee uitgaven trokken de aandacht: Marcel Pagnol's amusante sprekende film *César,* [23]) het slot-deel van de ook in ons land bekende *Marius-Fanny-trilogie;* en het psychoanalytische, geschiedkundige drama van André Josset, *Elisabeth, la femme sans homme,* ook in Nederland met zooveel success opgevoerd. [24]) Wij willen hier nog Giraudoux' *Electre* [25]) aan toevoegen, ofschoon dit stuk een bewerking is naar klassiek-Grieksch model.

Ten slotte vermelden wij de belangrijkste uitgaven op het gebied der algemeene letterkunde. Maurice Maeterlinck gaf in *L'Ombre des Ailes* [26]) wijsgeerige beschouwingen over determinisme en vrijen wil; het werk is pessimistisch getint, doch tevens berustend van karakter. In het tweede deel van zijn *Journal,* [27]) waarvan de voornaamste gedeelten betrekking hebben op den auteur-zelf en zijn werk, legde François Mauriac veel belangwekkende overpeinzingen neer op sociaal, letterkundig en godsdienstig gebied. Behalve zijn hiervoren vermelden roman, gaf Duhamel een lijvigen essaybundel, *Défense des Lettres,* [28]) die de zedelijke plichten en de maatschappelijke moeilijkheden beschrijft van den letterkundige in onze dagen — van den individualist en strijder voor hooge geestelijke belangen in een wereld waar massageest en stoffelijke zelfzuchtigheden hoogtij vieren; en den bundel *Deux Patrons* [29]) waarin hij, na hulde te hebben gebracht aan zijn beide groote leermeesters, Cervantes en Erasmus, aardige bizonderheden vertelt over het ontstaan, den groei en den dood van zijn Salavin-figuur. Duhamel moge zich, ook in zijn talrijke

---

15) Uitg. Gallimard, frs. 15.
16) Uitg. Corrêa, frs. 24.
17) Uitg. Corrêa, frs. 18.
18) Uitg. Gallimard, frs. 15.
19) Uitg. Gallimard, frs. 15.
20) Uitg. Gallimard, frs. 15.
21) Uitg. Desclée de Brouwer, frs. 10.
22) Uitg. Editions du Journal des Poetes, Brussel, frs. 15.
23) Uitg. Fasquelle, frs. 15.
24) Uitg. Fasquelle, frs. 15.
25) Uitg. B. Grasset, frs. 18.
26) Uitg. Fasquelle, frs. 15.
27) Uitg. Grasset, frs. 18.
28) Uitg. Mercure de France, frs. 15.
29) Uitg. P. Hartmann, frs. 25.

artikelen, onder meer in het tijdschrift *Mercure de France*, waarvan hy sinds kort de hoofdredactie voert, dit jaar weer vertoond hebben als een minder scherpe geest dan Romains, hij wint het van dezen schranderen unanimist door zijn warm medevoelen met het lijden van den naaste.

Romains' werkkracht groeit met de jaren. Twee maal achter elkaar heeft hy het wereldcongres van de P.E.N. Club geleid en zijn voorzittersredevoeringen zijn zoojuist verschenen onder den titel *Pour l'Esprit et la Liberté* 30) men leest er zij nsterke democratische beginselen uit. Van een verblijf in de Vereenigde Staten gaf hij een degelijk verslag in *Visite aux Américains* 31) dat door zijn actualiteit en de volledigheid zijner documenteering, gunstig afsteekt bij Duhamel's veelomstreden *Scènes de la Vie Future.*

Van André Maurois, specialist op het gebied der Engelsche letteren en geschiedenis, kwam een 700 bladzijden beslaande *Historie d'Angleterre* 32) uit. Julien Benda vervolgde in *La Jeunesse d'un Clerc,* 33) op autobiografischen trant, zijn uiteenzettingen over de humanistische en individualistische verplichtingen van den kunstenaar en den intellectueel, terwijl de Zwitser C. F. Ramuz in *Questions* 34) op sympathieker, soberder wijze, dezelfde urgente vraagstukken onder oogen ziet. Fel afwijzend tegenover de inmenging der overheid waar het ons geweten betreft, staat Jean Giono in *Refus d'Obéissance;* 35) positiever, constructiever is zijn prachtig werkje *Les Vraies Richesses,* 36) dat ons leert, geluk, gegrondvest op geldbezit, te versmaden en onze voldoening te vinden in de onuitputtelijke schatten die de natuur ons kosteloos biedt. André Gide sprak in zijn *Retour de l'URSS* 37) en het vervolg *Retouches à mon Retour de l'URSS* 38) de diepe teleurstelling uit, bij hem als overtuigd communist teweeggebracht door de toepassing der communistische beginselen in het huidige Sovjet-Rusland.

Wanneer wij nu nog de aandacht hebben gevestigd op twee nieuwe *Rimbaud-studies,* een van Daniel-Rops 39) en een van Robert *Goffin;* 40) op een nieuwen *Baudelaire van John Charpentier* 41) en bovenal op de meesterlijke, posthume litteratuurgeschiedenis 42) van Albert Thibaudet (Deel I: 1789-1935), mogen wij de conclusie trekken dat de letterkundige productie in Frankrijk het laatste jaar weer rijk en schoon is geweest.

Amsterdam, September 1937.

---

30) Uitg. Galimard, frs. 4, 50.
31) Uitg. Flammarion, frs. 15.
32) Uitg. A. Fayard, frs. 24.
33) Uitg. Gallimard, frs. 15.
34) Uitg. Grasset, frs. 15.
35) Uitg. Gallimard, frs. 9.
36) Uitg. Grasset, frs. 18.
37) Uitg. Gallimard, frs. 6.
38) Uitg. Gallimard, frs. 9.
39) Uitg. Plon, frs. 15.
40) Uitg. Corrêa, frs. 15.
41) Uitg. Tallandier, frs. 15.
42) Uitg. Stock, frs. 24.

DIE TROTS VAN DIE AFRIKANER

Ekonomiese omstandighede het meegebring dat 'n groot gedeelte van die Afrikanervolk vandag sy bestaan in die groot stede van ons land moet vind. Hierdie verandering van woonplek bring mee 'n verandering van werk of beroep. Gelukkig toon die Afrikaner 'n besonder goeie aanpassingsvermoë. Afgesien van die boerdery, het hy reeds naam verwerf as staatsamptenaar, professionele man, ambagsman en werktuigkundige en langsamerhand dring hy deur tot al die vertakkings van ons ekonomiese lewe. Alleen op besigheidsgebied het hy nog maar min presteer, hoewel almal erken hoe noodsaaklik dit is dat hy ook sy gewig hier sal laat voel. Maar selfs op die gebied van handel en finansies begin hy nou vinnig te vorder. 'n Uitstaande voorbeeld hiervan is SANLAM, die Suid-Afrikaanse Nasionale Lewens Assuransie Maatskappy, Beperk, die groot Afrikaner - lewensversekeringsinrigting met 'n Afrikaanse direksie, Afrikaanse hoofbestuur en personeel en Afrikaans as voertaal.

SANLAM se vooruitgang was in alle opsigte merkwaardig en oortref dié van enige assuransiemaatskappy wat nog ooit in Suid-Afrika sake gedoen het. Na sy kort bestaan van slegs 19 jaar bedra sy fondse £2,500,000 en jaarlikse inkomste £700,000. Die gemiddelde vermeerdering van hierdie inkomste van die 7 grootste Suid-Afrikaanse maatskappye was gedurende die ergste jare van die depressie, 1930-1934, 7.2 persent. SANLAM se vermeerdering was 44.8 persent en die tweede hoogste daarna 9.5 persent.

Vandag pronk daar twee pragtige SANLAM - geboue, een, die hoofkantoor-gebou aan Waalstraat 28, Kaapstad, en die ander in Johannesburg, wat monumente is van 'n Afrikaanse inrigting op besigheidsgebied. Honderde Afrikaner-seuns en -dogters het reeds besigheidsopleiding by hierdie inrigting ontvang, sommige waarvan vandag groot poste by ander assuransiemaatskappye beklee.

Die verbasende groei en teenswoordige bloeiende toestand van SANLAM is die trots van elke Afrikaner, en sy prestasie is 'n prestasie van die Afrikanervolk, vir wie dit 'n aanmoediging is om verder in dié rigting uit te brei en meer en meer veld te wen.

U kan ook bydra tot hierdie vordering en terselfdertyd uself daardeur bevoordeel.

DIE SKRYWERSKRING SE OORSIGTE VAN LETTERKUNDIGE EN KULTURELE BEDRYWIGHEID GEDURENDE DIE AFGELOPE JAAR.

Die Poësie van die Afgelope Jaar.

Deur M. P. O. Burgers

DIE oes aan digwerk is hierdie jaar maar baie skraal. Sovér ek weet het daar net twee bundels, albei van I. D. du Plessis verskyn, een waarvan drie alreeds bekende gedigte bevat, en verder die Afrikaanse Psalmberyming deur Totius. Ons kan slegs hoop dat hierdie stilswye van ons digters net tydelik is, en dat daar weldra meer sal verskyn. Ondertussen kan ons ons troos met die gedagte, dat gedigte, meer as enige ander letterkundige kunsvorm, spontane skeppingswerk is, wat nie maar geskryf kan word as bladvulling of bestelwerk nie, en dat poësie nog nie 'n letterkundige geldmaakmiddel in 'n materiële eeu geword het nie.

I. D. du Plessis is 'n interessante figuur in ons letterkunde: digter van ballades, hekeldigte en persoonlike liriek, bewonderende skrywer van sportverhale en belangstellende verfantaseerder van verhale oor die bo-natuurlike; deur party 'n indiwidualis genoem, deur ander bestempel as essensiële gemeenskapsmens, wat in stryd verkeer met die indiwidualistiese neigings, waarvan hy in homself bewus word.

Van belang in die oorweging van hierdie laaste stellings is sy bundel „Ballades.''

Een van die gevolge van die betreklike jeugdigheid van die Afrikaanse Taal en Letterkunde is, dat ons in ons kuns iets mis, waarop ouer Germaanse en Slawiese rasse met reg kan roem, en dit is 'n volkskat van sy Tradisionele Ballades, wat heelwaarskynlik in die jeug van die rasse as gemeenskapskuns ontstaan, en daarna van geslag tot geslag in die mond van die volk voortgeleef het. Dit is 'n belangrike gemis, want hierdie ballades, met hulle naïwiteit, hulle sangerige refreine, onomwonde direktheid, en afwesigheid van sentimentaliteit en mooi-doenery, besit die bekoring van opregte eenvoud, wat 'n baie gesonde teenwig vorm vir die introspektiewe ingrawing en ronddoling in die gevoelslewe van die digtersiel, waaruit in ons eeu van vermodernisering so dikwels neurotiese kuns gebore word.

'n Vergoeding vir hierdie gemis vind ons egter in die Kunsballade, waaraan ook ons Afrikaanse digters hulle aandag wy en gewy het. Die Patriotters het al kunsballades geskep en in die Tweede Beweging ken ons o.a. Toon van den Heever se „Ritrympie'' en Jan van Bruggen se „Nooi van Vaalrivier.'' I. D. du Plessis se eerste twee bundels het ook al ballades bevat. Die titelgedig van „Die Lied van Ali'' het bestaan uit vier oosterse ballades, en in „Stryd'' het „Van 'n Koningsdogter'' en „Die Troudag'' verskyn. In die bundel onder bespreking het Du Plessis hierdie ballades saam met 'n sestal nuwes laat oordruk.

swakker. Onder die swakkeres tel ek „Matrooslied'', „Die Banneling'' en „Van die See.'' In „Matrooslied'' het Du Plessis 'n stukkie ou Kaapse geskiedenis probeer verlewendig. In vyf strofes gee hy op bekoorlike wyse uiting aan die avontuurlike lewe van die matroos, maar op elkeen volg daar 'n refreinsang, waarin 'n onegaligheid en soms 'n sweem van rymelary voorkom, wat aan die gedig afbreek doen. In „Die Banneling'' maak Du Plessis gebruik van die ou ballade-tegniek: vraag en antwoord; en die onderwerp is die natuurskoon van ons land, 'n onderwerp wat nie besonder geskik is vir die ballade nie. In die ballade verwag ons 'n dramatiese gebeure. In antwoord op die vrae oor die land, waaroor hy droom, beskryf die kind van Suid-Afrika in treffende versreëls die bekoring van sy vaderland; 'n mooi natuurgedig — maar 'n swak ballade, want daar word geen dieper, bruisende golfslag van gevoel uitgelok deur die ondervraer, soos in die ou ballades nie. In „Ballade van die See'' gee Du Plessis die ontmoeting weer tussen 'n Seenimf en twee kinders, wat aangetrokke voel tot die skoonhede van die onderseese paleise, maar wat uiteindelik terugdeins, afgeskrik deur die wreedheid van die verwoestende see. Hier weer vind ons die beskrywing van die seeskoonheid, waar die digter hom verlustig in die kleur en klankweelde, en ook 'n mooi uitbeelding van die stormagtige see; maar die voorval, die dramatiese gebeurtenis, bly te vaag en swak-uitgebeeld om die gedig 'n goeie ballade te maak.

Die ander drie „Rietfontein'', „Vendetta'' en „By die Kruispad,'' is goedgeslaag. In hulle styg Du Plessis tot hoogtepunte van die kunsballade.

„By Rietfontein se Leidam'' is twee minnaars vermoor in die wit lig van die maan, en Du Plessis vertel die verhaal in 'n gedig wat tref deur sy musikale sangerigheid en boeiende atmosfeerskepping. Hy het daarin geslaag om die snelle kontras van die ou ballades, die plotselinge wending en aanstuiting op die skokkende gebeurtenis, in sy vertelling weer te gee. Mooi ook is die suggestiewe aanduiding van dreigende onheil in die herhalingsrefrein.

Die „Vendetta'' verplaas ons na ou-Spanje, waar 'n donker signorita, geesverwant van Carmen, haar wreek op 'n trouelose minnaar. Mooi word die ritme van die dans weergegee in die sangerige verse, wat voortwieg, met hier en daar 'n onheilspellende aanduiding van die tragiese agtergrond, die gevoelstorm in Conchita se siel, en die naderende wraakmoord; en plotseling kom die klimaks, die daad is gepleeg:

„Rooi soos die roos in haar tande
Stroom nou die bloed uit sy hart;
Rooi is die dolk in haar hande,
Wild is haar oë van smart.''

En met 'n herhaling van die refrein val die gordyn.

„By die Kruispad'' bring ons 'n Faust-motief in die nuwe vorm. Waar die Swart Bok by die kruispad sy donker sirkel trek

en die magtige Ritus fluister, en die dodes uit die grafte styg, berei Beëlsebub hom voor om in 'n mens te vaar. Daar daag die jaloerse minnaar op om met siddering en vrees 'n verbond met die duiwel te maak:

„Gee my die mag om haar te kry wanneer ek hom vermoor!''

Die atmosfeer, wat Du Plessis hier skep, gryp die leser se gemoed aan, *só* goed het hy daarin geslaag om met suggestie die toneel en die afgrysende gebeurtenis uit te beeld. In „Uit die ander Wêreld'' het hy al verdienstelike verhale van die bo-natuurlike gebundel; hier het hy 'n gedig oor die bo-natuurlike geskep, wat enig is in ons letterkunde.

In sy „Ballades'' vind Du Plessis tot 'n mate verligting en wegvlugting uit die stryd teen die bose hartstogte en die noodlot, wat in „Stryd'' so'n groot rol gespeel het, en betrag hy die lewensgebeure met meer objektiwiteit.

Daar is in hierdie gedigte hier en daar hinderlike woorde, wat afbreuk doen aan die waarde van die bundel; maar as dit gesê is, bly daar ook net oor opregte waardering vir die drie vermelde gedigte, wat m.i. 'n aanwins is vir ons letterkunde. Dit het my voorgekom dat Du Plessis in hierdie ballades op sy gelukkigste is, en dat hy, behalwe in enkele van sy persoonlike liriese gedigte — soos bv. in die slotgedig in „Stryd'' — in die ballades van sy beste werk gelewer het.

Interessant was dit daarom, om kort na die „Ballades'' 'n nuwe bundel persoonlike liriek te lees, en te geniet, hoewel nie met onbegrensde genot nie, en daarin soveel moois te ontdek.

„Vreemde Liefde'' is verdeel in vier groepe, waarin die digter, net soos Jacques Perk in sy „Mathilda-Sonnette'', 'n liefdesgeskiedenis besing, en die daarmee saamgaande geestelike ervaring en ontwikkeling.

In die eerste groep betreur hy sy heimlike verhongering, wat die mense, gelukkig in hulle gesinslewe, nie raaksien nie; en erken hy die hunkering na die beminde:

„Ek verlang na jou
soos die wind wat, tastend in die bome,
soek na iets waarby hy stil kan staan.''

Ons merk hier al dadelik 'n gebrek aan gevoelskragtigheid, aan wat Elizabeth Eybers „spankrag'' genoem het in haar interessante artikel oor die bundel.

Verder vind ons nawerking van die invloed van die twee Louws, wat nie altyd inpas by Du Plessis se gevoelswêreld en digtersaard nie. Ook bloei hier weer „die rooi blom van begeerte'', en volg die stryd met die vleeslike drange, wat in „Stryd'' so'n groot rol gespeel het, maar wat hier slegs 'n kraglose vierreël-gedig oplewer.

In die tweede groep besing hy sy samesyn met sy beminde, soms uiters teer uitgebeeld met 'n steeds blywende besef, dat dit alles

slegs tydelik en van verbygaande aard is. In hulle gemeenskap huiwer daar ook die vreesgevoel, dat sy onvoorwaardelike geestelike en liggaamlike oorgawe aan sy beminde uiteindelike selfvernietiging sal saambring. So aanvaar hy die genot van die lewe en die liefde met 'n kwellende sondegevoel oor die sinnelikheid, en 'n verlammende besef van die tydelike van die gevoelservaring. In die mooiste verse in hierdie groep beskryf hy hulle innige ure saam, met die skaduwee van die aandonkerende skeiding:

„Een enkel uur om so met honger hande
te gryp na wat ons uit die liefde kry:
'n Skaduwee skuif oor die helder lande,
en, wat, my hart, is daar wat dan nog bly?"

En:

„So stil, so stil lê jy nou hier langs my.
jou asemhaling kan ek nouliks hoor.
Net hierdie nag, beminde, om so te bly.
want met die dagbreek moet ek jou verloor."

In die derde groep, sing die digter van die skeiding, wat vir hom 'n onverbiddelike lewensnoodsaaklikheid geword het, want die samesyn het gepaard gegaan met 'n „vernederende pyn." Die verse, waarin hy sy bewuswording hiervan beskrywe, en ook die skeiding, is, deur hulle beheersde direktheid en gloeiing van gevoel, van die beste in die bundel:

„Een oomblik was dit ons gegun
om in dié eensaamheid mekaar te troos;
want in die smeking van jou oë
het ek my eie nood gesien:
Wat het ons twee misdrywe
om so 'n vonnis te verdien?
Veilig in die skuiling van jou arms
het ek geluister na die wind daarbuite
en na die boodskap wat die winterreën
gebiedend uittik op die dowwe ruite:
„Verby, verby!
Die uur van jul vertroosting gaan verby!"
En wild het ons omhels
om daardie vonnis te vermy.
Een oomblik,
het alles vir ons stilgestaan;
toe het ons huiwerend
die dag weer ingegaan."

Nog hoër staan die drie strofes, waarin hy sy hunkering na die onbereikbare in woorde giet, en wat elk met dieselfde refrein en suggestiewe slotreël eindig:

„en dit reën, dit reën, o dit reën so deur die nag."

Die digter gaan eensaam verder, „moeg vir die lewe, bang om te sterwe'' (vertaling van 'n reël uit die Engelse „Ole Man Ribber''?) tot daar eindelik 'n hoop op berusting daag.

In die vierde deel kom daar verlossing vir hom uit die stryd in sy siel, aanvaarding van sy ervaring, en die ontdekking dat hy rus kan vind in 'n groter Liefde, waarin hy homself verloor:

„Eers as ek geheel myself verloor
word in die trillende ruim gehoor
jou donker passievolle stem,
Gemartelde van Bethlehem.''

Hierdie vergeestelikte, godsdienstig-gekleurde liefdesontwikkeling bly effens vaag. Wat baie meer oortuigend tot uiting kom is sy besef dat sy ervaring tot innerlike krag omgroei:

„Met hierdie wete, dat jy my verstaan,
dat jy bereid was om jou oor te gee,
kan ek nou weer versterk langs steiltes gaan
waaroor die skemering lê van mensewee.''

„Al kom die ergste, dit sal ek behou,
dit sal my steun wees in die hoogste nood:
Jou liefde het my die krag gegee om nou
vereensaam uit te styg bo lewe en dood.''

In „Vreemde Liefde'' het Du Plessis ervaringstof verwerk, wat ryk is aan moontlikhede, maar wat, as gevolg van sy gemoedsaard en digtersnatuur, en die soms hinderlike enkele nugtere en mat woorde, nie hier die vorm vind, wat dit onder die werke van opperste skoonheid plaas nie. Hoopvol eindig die bundel egter met die vooruitsig op voller groei en groter geesteskrag:

„O vreemde liefde wat my eindelik
gespoel het na dié afgeleë strand
waar, nog bedwelmd van jou branderslae,
ek op die drempel van 'n nuwe land
moet asem skep voordat ek verder gaan,
reeds voel ek hier die lewe-gewende krag
wat nuwe vergesigte aan my gee
terwyl nog agter my die wilde bruising
gehoor word van jou vreemde see.''

Ten spyte van die onteenseglike skoon brokkies in hierdie bundel, meen ek nog dat Du Plessis se grootste krag in die suggestiewe verhalende gedig lê, en nie in die persoonlike, indiwiduele liriek nie.

* * *

In Totius se Afrikaanse Psalmberymings vind ons digwerk wat polêr verskil van I. D. du Plessis se persoonlike liriek. Hier het ons

werk wat nie gebore is uit die drang tot selfuiting nie. Dit is in volle sin bestem vir die volk, en nie vir die enkeling nie.

Totius het in sy digtersarbeid hier met groot moeilikhede te kampe gehad. Hy moes ou Hebreeus-Oosterse gedigte vertolk in 'n versvorm wat modern en Westers is; hy moes die algemeen-menslike ooreenkomste peil onder die verskille tussen 'n Oosterse lewenshouding en 'n Westerse filosofie; hy moes rekening hou met die rym en metrum van die bestaande Nederlandse Psalmberyming, en 'n Afrikaanse vorm vind wat ooreenkom met die slepende Nederlandse uitgange; hy moes verouderde, geswolle beeldsprake en onsuiwere Skrifvertolking, wat soms aangetref word in die Nederlandse vorms, vermy — dit alles gesê sonder verkleinering van die Nederlandse psalms, wat in ons geskiedenis soveel beteken het vir ons volk ook in sy donkerste dae; en hy moes hom indenk, inlewe en invoel in al die verskeidenheid van ervaring en stemming, wat in die honderdvyftig psalms weerspieël word.

In groot nederigheid en eenvoud het Totius die ontroering gevoel om die taak te onderneem. En omdat sy hele ontwikkelingsgang as mens en digter, sy studie en sy lewe, hom vir hierdie taak voorberei het, het hy ook in die psalmberyming digwerk gelewer, wat deur deurtastende critici beskou word as die kroon van sy lewenswerk.

Die moeilikhede waarmee hy te kampe gehad het, het hy op treffende wyse opgelos. 'n Paar voorbeelde sal die bewering opluister en staaf.

Hoe mooi en waar, en met watter plastiese beelde, het hy in die volgende verse die algemeen-menslike sielkundige elemente tot uiting laat kom:

„*Die goddelose wandel in sy waan:*
hoogwys het hy sy neus omhooggesteek,
vermetel met sy mond dit uitgespreek:
‚Daar is geen God.' En rustig stap hy aan.

So ook:

„*— of smalend sê in hul gedagte:*
‚ons het oorwin, daar struikel hy!''

En verder:

„*My heilsverwagting*
krenk hul met hoofgeskud en diep veragting
van lippegebaar.
‚Wat klaag hy so verslae?
Laat God hom red, Hy 't mos in hom behae
Vertrou Hom maar!' ''

Die bewaring van die Nederlandse metrum sal duidelikste blyk, as ons 'n paar van die psalms naslaan, waarvan die Nederlandse

woorde aan almal bekend is. Die eerste waaraan ek dink is „Uit diepten van ellenden.'' Hier volg Totius se beryming van die eerste vers:

„Uit dieptes, gans verlore,
van redding ver vandaan,
waar hoop se laaste spore
in wanhoop my vergaan;
uit diep van donker nagte
roep ek, o Here, hoor,
en laat my jammerklagte
tog opklim in U oor.''

Die tweede is die bekende „'t Hijgend hert,'' wat in die Afrikaanse vorm so lui:

„Soos 'n hert in dorre streke
„skreeuend dors na die genot
van die helder waterbeke —''

Hier het die digter ook, met ons Afrikaanse natuur as agtergrond, wat soveel meer as die Hollandse met die natuur van Palestina ooreenkom, dit nie nodig gevind om 'n veronderstelling van 'n jagtog te maak nie. Die Hebreeuse psalmis se hert het ook nie van 'n jag ontvlug nie. Daarom is die natuurbeelding hier en ook in ander psalms vir ons treffender in die Afrikaanse beryming.

Die psalms het Totius 'n geleentheid gebied om ons van sy beste natuurbeelding voor te lê. Hoe mooi en stil-aandoenlik in sy soberheid is die volgende:

„As ek, o Heer, u nagtelike hemel
daarbo aanskou, die tint- en glansgewemel;
hoe, deur U toeberei, die skugter maan
met stille gang oor sterrevelde gaan —''

„Sterrevelde'' is nie die enigste beeldende woord in die berymings nie. Telkens verras Totius ons met sy — soos Dr. Dekker dit noem — sagglansende, ekspressiewe woorde, waarvan die volgende 'n paar voorbeelde is: „skrikverras'' sidderbeef die berge voor Gods toorn; God is 'n skild van „kleurmetaal''; „dwaalsiek'' is die sterfling se hart soms; op sy „sondaarspad'' het die mensekind soms „weggedaal.'' So het Totius se kunstenaarskrag vernuwing gebring in die taal, en die verstarring van taal verwyder uit die psalms, wat in hulle suiwerheid 'n geweldige invloed sal uitoefen op ons volksmassa, juis omdat hulle deur so baie lede van ons volk gelees, geleer en gesing sal word.

Deur sy innige nederigheid en beginselvaste geloofshouding was Totius ook in staat om 'n vers soos die volgende, met sy onskriftuurlike verheerliking van die goeie sedelike lewe:

„De Heer toch slaat der menschen wegen gâ,
En wendt alom het oog van zijn genâ
Op zulken, die, oprecht en rein van zeden,
Met vasten gang het pad der deugd betreden;
God kent den weg, die eeuwig zal bestaan,
Maar 't heilloos spoor der boozen zal vergaan;"

te vervang met:

„God ken die pad waarop sy volk moet gaan;
sy oog is dit wat hulle gadeslaan
en met sy lig hul lewenspad bestraal het;
maar sondaarspad wat van Hom weggedaal het —
dit moet vergaan; onkeerbaar in hul spoed,
loop hul oplaas 'n afgrond tegemoet."

Totius het, soos hy self in die voorwoord skryf, dankbaar gebruik gemaak van bestaande en bekende psalms, en ook van die minder bekende berymings soos dié van Marnix en Vondel, sodat sy „ritmiese bewerking van die Psalms nie geheelenal die vrug is van oorspronklike digarbeid nie." Maar wat hy wel gedoen het in sy toewyding aan die taak, was om die beryming te verryk met die goddelike gawe van sy kunstenaarskap. En vir ons volk as geheel is dit van onskatbare waarde. Hierdie digwerk is bestem om meer as enige ander Afrikaanse poësie die besitting van die volk te word: hulle sal dit lees, sing, en van buite leer, en die skoonheid sal deurwerk in alle lae van ons volk. Hiermee is vir ons as volk die skoonheidsontroering van die psalms, wat vir ons veelal verlore gegaan het in die Nederlandse vorm, behoue gebly.

Ons Prosa in 1936.

Deur P. J. Nienaber

(a) Romans

DIE afgelope jaar is ons prosa verryk met 'n paar uitstekende romans van hoë letterkundige gehalte, terwyl die ontspanningslektuur ook nie agterweë gebly het nie.

Die dae toe alles wat in Afrikaans verskyn het met vreugde ingehaal is, sonder om onderskeid te maak tussen letterkunde en lektuur, is nou vir goed verby. Ons skrywers bepaal hulle ook nie meer by die paar holruggeryde temas van die tydperk tussen 1903 tot 1921 nie; ook nie meer tot die eensnaar-tema van die armblankes gedurende die jare 1921 tot ± 1929 nie, want sinds 1929 het daar 'n groot verskeidenheid van temas na vore getree. Nou rig die romanskrywers hulle tot die alledaagse lewe en gebruik vir hulle romans temas soos die huweliksprobleem (veral skryfsters), die kleurling en naturel, die Afrikaanse kultuurstryd, die seksuele lewe (al het *Skakels van die Ketting* 'n skok veroorsaak), die sosiale toestande, die grootstad, en spits hulle veral toe op die blootlegging van die innerlike sielelewe van die Afrikaanse mens.

'n Werklike groot roman, 'n voldrae kunswerk, het ook die geslag na 1930 egter nog nie gelewer nie, ook nie die skrywers van 1937 nie — ten spyte van vooruitgang en ten spyte van menigvuldige temas, want so geweldig veel hang af van die uitwerking van die tema, die digterlike besieling en belewing van die stof. Deur 'n groot tema te „kies'', is dit nog geen waarborg vir kuns nie. Ons het nog te weinig vormbelewing in die Afrikaanse romankuns, te veel beskrywing en neutrale observasie, gebrekkige bouvorm en didaktiek.

Maar die prosa van die jaar 1937 het tog 'n nuwe geluid laat hoor, 'n mate van verwesenliking van I. D. du Plessis se *Crede* (*Die Huisgenoot,* 14 Mei 1937) dat „die bloedarmoede waaraan ons letterkunde ly, dan eers genees sal word wanneer ons 'n gespierde, volbloedige behandeling van lewenswerklikhede soos godsdiens, geslagsdrif en die geskiedenis kry, in plaas van die verwaterde beskouings wat vandag nog gangbaar is.'' Ek bedoel die roman van Hettie Smit: *Sy Kom met die Sekelmaan.* Die nuwe wat dit vir ons gebring het, is die verinnerliking van ons prosa en 'n eerlike blootlegging van innerlike gevoelens op 'n wyse soos dit nog nooit voorheen in Afrikaans gedoen is nie. Ten spyte van gebreke wat hierdie roman aankleef, is dit 'n nuwe geluid in baie opsigte in die Afrikaanse romankuns.

Oorspronklik in die belewing van die ewig-vroulike liefde, hoewel die taal minder fris is, is die roman *Orion* deur Karin. Dit het

deels Suid-Afrika en deels Duitsland tot agtergrond en is daarmee sterk Europees getint.

D. F. Malherbe, nog steeds een van ons beste romanskrywers, gaan voort met sy simboliese romans met die kultuurstryd as tema: *Die Profeet.*

Hierdie drie romans sou ons dan reken tot die bestes van die jaar 1937, wat tot dusver verskyn het. *Geluksvlei* van die Hobsons, en *Broers* van H. Luttig, is van minder belang.

In die volgende bladsye sal ons die boeke afsonderlik bespreek.

Een van die beste Afrikaanse romans vanjaar, en 'n roman wat in sy sonderlinge oorspronklikheid 'n nuwe rigting in die Afrikaanse prosakuns inlui, nou aansluitende by die jongste Afrikaanse poësie van die ontwikkeling van „indiwidualisme tot gebrokenheid," is *Sy Kom met die Sekelmaan* deur Hettie Smit — die eersteling van die Vereniging van die Vrye Boek.

Hettie Smit is nog redelik suiwer in haar indiwidualistiese prosa, hoewel hier die groot gevaar skuil om in dieselfde fout te verval as die Tagtigers, veral Van Deyssel en Herman Gorter met hulle sensitivistiese klanke-gegogel, hulle hiper-indiwiduele belewing van die werklikheid wat vir hulself alleen verstaanbaar was. Dat Hettie Smit haarself bewus is dat sy 'n nuwe, indiwiduele Afrikaanse prosa skryf, blyk daaruit dat Marié klae dat sy die woorde van Maria nie begryp nie, ook nie die verse van Johan nie: „Baie daarvan is vir my duister, en Marié sê sy hou haar nie met groot woorde op nie."

Dit is omdat sy haar stof belewe het, dat Hettie Smit so uiters indiwidueel, so persoonlik kon skrywe, en nog byna altyd eg bly. Dit is geen bewuste soeke na mooi woorde of beelde nie, dis 'n uitsegging van haar persoonlikste self. Kyk, hoe mooi en eg hou haar styl verband met haar innerlike lewe. As sy moedeloos, half-dood sit en kwyn op Rietvlei, sonder hewige gevoelsbelewinge, dan is haar prosa nugter, saaklik, dor soos die naakte vlaktes om haar heen. Maar dan die kontras as haar toorn billik ontstoke is, of, as sy in die stilte van 'n donker nag verlang na haar liefste, dan smeek sy hom met sagte wydingsvolle woorde in 'n ontroerende en geheiligde stemming, om saggies vannag in haar slaap na haar te kom „as die maan laag lê en die winde rus."

Die nuwe in hierdie roman, soos genoem, is: die verinnerliking van ons prosa en die blootlegging van innerlike gevoelens op 'n uiters indiwiduele wyse, al is die prosa soms week, nie oral ewe fyn en sterk nie.

In hierdie persoonlike stylbelewing dan, bieg Maria haar liefde, haar lyding, die tragiek van haar lewe. Die boek is één groot bekentenis van 'n liefde-gefolterde siel, want lewensgebrokenheid vanweë 'n onbeantwoorde liefde, is die tema van hierdie roman. En dis nie in die gewone verhalende vorm, in die derde persoon geskryf nie, maar in die eerste persoon, in die vorm van dagboek-aantekeninge en briewe. Juis daarom was die skryfster in staat om haar smartbelewing, haar persoonlike lewe so intens en skreiend te openbaar: sy lê nie woorde in haar karakters se monde nie, want sy is self aan

die woord, sy klae en sy kerm, sy vanself. Daarom is sy eg, daarom bereik sy 'n persoonlike atmosfeer wat ook die leser boei en bekoor, hom ademloos ontroer. Dat 'n mens só kan ly, dat sy in staat is om lewe te bring in die skynbaar dooie dinge om haar heen, dat sy in verhoogde spanningsmomente 'n geheime lewe in die duisternis, in die populierbome ontdek, 'n dooie leegte betekenis gee! Dit bereik sy in ekstatiese oomblikke, deur smart oorweldig.

Daar is 'n verrassende ooreenkoms tussen *Sy Kom met die Sekelmaan* en *Die Ryke Dwaas* van W. E. G. Louw. Dié ooreenkoms bestaan nie net in ooreenkomstige woorde of sinne, in ooreenkomstige stylbelewing nie, maar ook in 'n ooreenkomstige lewenshouding: gebrokenheid en 'n gebrek aan lewensaanvaarding, terwyl geen van beide altyd vry te pleit is van weekheid van gevoel en selfs sentimentaliteit nie.

Dit is die sielelewe van 'n dubbel-persoonlikheid wat hier vir ons in sy skugtere naaktheid ontbloot word: die tragiese botsing tussen dié twee persoonlikhede. Daar is Maria, die beskaafde en beheerste vrou wat haar vergenoeg met die vriendskap van haar letterkundige vriend Johan, wat haarself wil verdiep in haar studie, in haar werk, en, daar is die primitiewe Marié, die „instink-gebonde'' wese wat slag op slag die oorwinning op Maria behaal en deur alle konvensionele bande breek, omdat sy verlang na die oorgegewe liefde van die mens Johan, maar dan teleurgestel word, en nou rou-kermend haar liefdespyn uitkreet onder die sekelmaan.

Aan die slot van die boek word hierdie lewe stiller, minder opstandig, maar nie berustend nie. Daar is van 'n lewens-aanvaarding geen sprake nie. Wel vergeestelik sy die Johan-figuur tot 'n mate, maar die dualisme in haar wese word nie opgeruim nie. Alleen deur die skoonheid in die lewe kan sy verder lewe, maar 'n oplossing vir haar liefde het nie gekom nie. Daarom eindig sy: „ek droom sommer, oom; en ek het lief, oom.''

Die Profeet van D. F. Malherbe het weer die kultuurstryd as tema. Dit behandel Bybelse stof, maar is 'n simboliese roman. *In Vergeet nie* (1913) het hy die Tweede Vryheidsoorlog as tema geneem, maar gaandeweg verdiep hy sy stof, totdat hy dit vergeestelik in *Saul die Worstelheld* en *Die Profeet*. 'n Oorgangsboek met die kultuurstryd op die voorgrond, is *Loutervure*.

Die Profeet is weer 'n Bybelse historiese roman, volgens die nuwe metode: geen besonderhede word vir ons bewus-oppervlakkig meegedeel nie; in die dooie geraamte van die Bybelse geskiedenisfeite het Malherbe lewe geblaas, die bene is met vlees bedek, en die liggaam kry 'n siel sodat Jeremia en die Hebreërs duidelik voor ons opstaan. As ons die boek Jeremia in die Bybel weer lees, dan kan ons begryp hoe moeilik die stof was om omgewerk te word tot 'n roman. Malherbe het die Bybelse geskiedenis egter taamlik getrou gevolg.

In *Saul die Worstelheld* was Saul die sentrale figuur wat alles in die roman beheers het; in *Die Profeet* is Malherbe weg van die eenspoorverhaal: ons kry 'n breë stroom van gebeure, verskillende

karakters wat haas ewe belangrik is, al is Jeremia die heersende persoonlikheid, wat selfs sy invloed laat geld vanuit die gevangenis.

Soos met Malherbe se vorige romans, word die idee van die boek voorin afgedruk: „Wat het jy te doen met die pad na Egipte om die water van die Nyl te drink? En wat het jy te doen met die pad na Assur om die water van die Eufraat te drink?'' Die regeerders van die land, Pashur en Seraja, die hovaardige nabi's, oorreed koning Sedekia om 'n bondgenootskap te sluit met Egipte — die aartsvyand Egipte — teen oorheersing van Babel. Net soos Jeremia wou Sedekia ook sy volk onafhanklik sien, maar langs 'n sondige weg en hy het troubreuk gepleeg teenoor Babel, hy het bondgenootskap met Israel se vyand gesluit. En nou laat Jeremia sy waarskuwing hoor, voorspel hy die ondergang en verwoesting van Jerusalem. Hy staan haas alleen, en word deur Pashur en Seraja en die opgeblase Jugar gehaat, deur 'n groot gedeelte van die volk bespot. Maar soos 'n kolos heers die gees van Jeremia oor die stad, hef sy hand waarskuwend op oor die goddeloosheid van sy volk, want „nou groei die verering van vreemde gode weer welig op as die fakkelvure saans op die Westerplein lig en feesdronke dogters en seuns van Israel onder die geklink van simbale nagdanse uitvoer rondom Godonterende houtbeelde.''

Sedekia het geen eie wil gehad nie, hy was soos leem in die hande van Seraja en Pashur, maar diep in sy siel was hy met angs vervul vir die profete-woord van Jeremia, en het hy sy gemoed laat kalmeer deur sy dansende harem-vrouens. En onverskrokke het Jeremia, „die onheilsprofeet', voortgegaan met sy woorde swaar van verdoemenis. Ook hy ken sy swak oomblikke as hy peinsend vra waarom Jehowa *hom* juis uitgekies het om Sy boodskap aan die goddelose Israel te bring, 'n arme volk wat gelei word deur blinde regeerders, wat ontrou geword het aan sy verlede en die handhawing van sy eie tradisies, wat 'n bondgenootskap aangegaan het met sy aartsvyand. Daar is oomblikke dat hy liewer 'n onbekende boer op die platteland wou wees; hy ken ook die menslike behoeftes, soos die skrywer dit so fyn suggereer in sy verhouding teenoor Miltia en Maäga, die vroue wat hom as volksvader eer en respekteer en liefdevol versorg. Maar dan hoor Jeremia weer die boodskap van Jehowa, en met goddelike krag besiel, spreek hy weer die woord oor die knegskap van sy stamgenote in Babel en wyt hy die vernedering aan ongehoorsaamheid van die regeerders en die sonde van die volk; dan vrees hy nie meer die gevangenis en selfs die modderkuil nie, en die geheimsinnige vreemdheid oor die wese van die Siener het die volk met ontsag vervul.

Sy profesië het waar geword: Nebukadneser het teen Jerusalem opgetrek, en toe volg 'n langdurige beleëring van die stad, waarin Malherbe rustig uitwei oor die botsings onder die regeerders van Israel en die groeiende ontevredenheid van die volk. Gaandeweg styg die spanning in die roman, ontvou die handeling en die vervulling van die profesie. Nebukadneser het Jerusalem ingeneem en verwoes, en 'n groot gedeelte van Israel na Babel ontvoer.

Jeremia het uit die gevangenis gekom. „Sy hart is krank vanweë die naaktheid van die dogter van Sion . . . . Dat sy oë dit moes aanskou, die smaadheid van sy arm volk en dat daar geen trooster is nie. Die Here trap die parskuip vir die joukvrou, die dogter van Juda . . . .''

Vanuit Mispa het Gedalja regeer oor die oorgeblewe deel van sy volk. Hoe groot is die kontras nie tussen Jerusalem en Mispa nie, waar die dogters van Israel by die bronput die water uit die diepte omhooghaal, „glimmerend in die eerste sonstrale van 'n herbore dag;'' waar die maaiers die graan ruisend neersny. Opgewek praat die dogters van die bruilof van Barruck en Helea, want dié innige liefdesverhouding wat as motief dwarsdeur die roman loop, nader nou sy voltrekking. Hier was alles „pais en vre,'' want die vyand het weggetrek met bannelinge en buit; „die gedruis van oorlogswaens en die rumoer van krygsmanne swaar op die hoogtes van Juda het weggesterf na die noorde toe.'' Die vloekstraf van Jehowa op Jerusalem, dit was ook verby. Die Godsman het die geboorte van 'n nuwe volk voorspel uit die armes wat gesond en rein is voor die Here, want „sal God afbreek en nie oprig nie? Sal Hy kasty en Hom nie ontferm nie?''

Graag sou ek gesien het dat die roman hier geëindig het, want hier is hy afgerond, hier staan ons by die geboorte van 'n nuwe nasie. Soos Totius in *Trekkerswee* met sy sienersblik 'n nuwe nasie sien opstaan in die toekoms, so sien Malherbe dit ook hier. Maar nou gaan Malherbe verder met die geskiedenis, die moord en die trek na Egipte vir die uitdiening van die straf van Israel. Hierdeur doen die slot as onoortuigend aan.

Dit is 'n roman met 'n breë stroom wat soos 'n rivier sterker en sterker toeneem in krag en geweld teen die einde as al die stroompies saamgevloei het. Dit is 'n lang lydensweg vir sy loutering wat Israel bewandel het tot die daeraad van 'n nuwe Jerusalem. In sy simboliek voorspel hierdie roman ook vir die Afrikaanse volk 'n skone en nuwe toekoms.

'n Innige toon lê daar in die prosa van *Die Profeet*, wat ons in die Oosterse atmosfeer verplaas.

„Ja my siel is stil tot God; van Hom is my heil.''

Ons merk nie veel meer van die swaargedrae en suierige styl van *Saul die Worstelheld* nie; Malherbe is in hierdie roman veel saakliker en beheersd, en daarmee toon *Die Profeet* 'n gewisse vooruitgang op vorige werk.

In *Orion* deur Karin is daar nie veel van 'n verhaal nie: Eugenie Joubert raak verlief op 'n Duitser, Erich Ulmer, in Duitsland. Hy besoek haar in Suid-Afrika, maar haar eiesinnige en konserwatiewe vader wil hom nie ontvang nie; dit lei tot 'n openlike botsing tussen vader en dogter. As Erich terug is in Duitsland, gee Eugenie byna haar liefde aan 'n Skotsman, wat geskei is van sy vrou, want sy twee kindertjies doen onbewus 'n beroep op haar moederlike liefde. Sy maak haar egter vry van die Skotsman en bieg alles op vir Erich. Laasgenoemde was so teleurgestel dat hy sy liefde aan 'n landelike

Duitse meisie gegee het. Eugenie vertrek na Duitsland en ná 'n driehoekstryd, ná veel lyding en opoffering vind sy en Erich mekaar.

Siedaar die sobere verhaal. Maar dié verhaal is gevul met geestelike inhoud: dis 'n bieg, 'n bieg van die ewig-vroulike liefde wat om vervulling smeek, hunker na die sielsgemeenskap met 'n geesverwant. Hier is geen sentimentele liefdestoneeltjies nie, geen maanlignagte en 'n donker boom nie, want dit is 'n geestelike liefde wat verhewe is bo die aardse nietighede. Sterk en kragtig is die liefde van Eugenie, want sy is 'n sterk persoonlikheid: net een keer word die stryd vir haar te swaar, as sy deur die Gethsemane van haar liefde moet worstel in die Grünwald. Hier bring die roman vir ons 'n groot innerlike spanning: Eugenie ontdek dat daar 'n derde persoon is, Else, en nog hou sy haar groot, hoor sy onder haar smart tussen Erich se woorde deur: ,,Door een nacht, hoe bang, hoe dicht . . . .'' — sy stuur Erich na Else! So openbaar Eugenie haar aan ons as 'n groot gees, onselfsugtig en opofferend selfs by die onmoontlike verby, en dit is hierdie optrede wat Erich teruggegee het aan haar.

Erich steek egter ver af by Eugenie wat karaktersterkte betref: hy is byna 'n willose swakkeling, sonder deursettingsvermoë, en 'n mens begryp nie altyd goed wat Eugenie aan so'n sufferd het nie: ,,Ek glo aan die Noodlot — aan Natuurwette. Ons mense is magteloos teenoor die Natuur en haar eise'' (bls. 179). Verder op erken hy weer as Eugenie in Grünwald deur die grootste sielestryd gaan: ,,Ons is maar almal net die speelbal van magte wat sterker is as ons.'' Die leser kan eenvoudig nie dieselfde bewondering vir hom koester as Eugenie nie. Dit is Else wat hom wegstuur, dit is Manfred (wat onverwags soos 'n goeie engel verskyn) wat hom aan die werk sit, en dit is Eugenie se optrede wat hom tot homself bring — self doen hy haas niks.

Maar ten spyte van hierdie karakterswakheid by Erich leer hy geleidelik die adel van Eugenie se liefde waardeer, groei hulle na mekaar toe, en dan verneem ons aan die slot nie van 'n konvensionele huwelik nie, maar alleen dat alles weer soos vroeër geword het: ,,Twee mense kyk mekaar diep in die oë. Uit albei oëpare straal een boodskap. Dis nie die wilde hartstog nie, dis die stille bewustheid van innerlike saamhorigheid. Alles is weer soos altyd — net een ding is nuut: die oortuiging dat dit so moet wees.''

Dat 'n skryfster meer as vierhonderd bladsye kleindruk nodig het vir ontleding van die sielelewe van haar karakters, om dan tot so'n fyn slot te kom, is genoegsame bewys dat sy 'n kunstenares is. Dit is die eerste keer in die Afrikaanse romankuns dat die liefde as tema op 'n dergelike en beheerste wyse uitgebeeld is, al is *Orion* nog nie die epos van die liefde in ons romankuns nie.

Nou is daar nog gebreke waarop ons ten slotte graag sal wil wys, want hoewel die tema nuut en fris is, is die taal nog konvensioneel, is dit soos ge-oliede wieletjies wat immer maar voortrol in dieselfde spoor, met dieselfde ritme en toon, sonder afwisseling. Sy is nie vry te pleit van retoriek, van valse beeldspraak en foutiewe taalgebruik

nie; sy kon meer met die suggestiewe woord gewerk het, minder vertel of redeneer het; sy is soms te wydlopig en breedsprakerig in haar poging om alle emosies getrou op te som, en, sy verbreek die objektiwiteit van die verhaal deur telkens self die woord tot die leser te rig, om Eugenie in haar lyding 'n trooswoordjie toe te fluister.

Hierdie gebreke is egter vergeefbaar, gesien die verdienstes van *Orion* en die feit dat dit 'n eersteling is.

Net soos in *Wrede Grense,* is die tema in die tweede roman van Sophie Roux: *Fyn en Broos,* weer die huweliksprobleem: die gebruiklike driehoekskonstellasie: hy, sy en die ander een! 'n Eeue-oue tema, maar nuut in sy uitwerking deur Sophie Roux. Dit kom tog weinig daarop aan of die stof van verskillende skrywers dieselfde is; die tema sal verskillend wees, omdat elke skrywer die stof anders belewe, dit sien in die lig van sy eie temperament en lewensbeskouing.

Met moed en openhartigheid het Sophie Roux die ellende van 'n ongelukkige huwelik in *Wrede Grense* ontbloot. In *Fyn en Broos* is die tema meer verhale, kunstiger ingeweef met die verhaal — is die probleem ook fyner gestel: die huwelik van 'n bejaarde man met 'n jong meisie wat 'n diep gevoelslewe openbaar. Onbewus soek sy na vervulling van haar begeertes wat sy nie by haar man Pieter, die goeie, vind nie, maar wel by Fritz. Sy, Tilde, is 'n eksentrieke figuur, uitstekend geteken en wen dadelik die simpatie van die leser. Maar die huweliksprobleem in hierdie roman is nie volgroeid nie, die geestelike vulling nie suiwer nie. Fritz is geen lewende mens nie, is nie manlik in sy optrede nie, en word veral teen die einde besonder vaag.

Die bes geslaagde deel is die begin van die roman, naamlik die uitbeelding van die sielelewe van die kind Tilde. Kón die skryfster dié wyse van uitbeelding volgehou het tot aan die einde van die roman, dan was dit 'n volslae kunswerk. Nou doen die slot aan as slap en ongemotiveerd. Die skoonheid van die roman lê in sy onderdele, en nie in sy geheel nie, want werklike fyn toneeltjies skets die skryfster vir ons, so liefdevol en aangrypend dat sy volkome beslag lê op die simpatie van die leser. Fyn en esteties is die beskrywing van Tilde se verleiding gedurende die storm, want Sophie Roux het die gawe om met 'n enkele kwasstreep 'n hele toneel voor ons gees te roep, reëel en aanskoulik.

Van minder belang is *Broers* van Helmüth Luttig, skryfster van *Mirre en Wierook* (1931). „Kyk hoe goed en hoe lieflik is dit dat broers ook saamwoon'' (Ps. 133: 11), is die tema van hierdie roman. Dit is egter eers na 'n lang louteringsproses dat die boswerkerbroers, Jakob en Martiens, die betekenis van hierdie teks snap. Jakob moes ook maar altyd die mindere wees, selfs nadat die sieklike Martiens hom van sy pronkboom en sy nooi beroof het, maar die goeie seëvier altyd en hy trou uiteindelik met sy eerste liefde.

Maar nou openbaar die skryfster 'n jammerlike onmag om haar karakters as lewende mense voor te stel: hulle bly boekfigure en sy dring nie deur tot hulle sielelewe nie. Ons kan raai dat die Knysnabos die agtergrond van die verhaal vorm, maar dit vorm geen onskeid-

bare eenheid met die karakters nie, dit is heel vaag en sketsmatig geteken. Haar taal is voos en onbeholpe, sonder die sprankeling van 'n besielende skryfster. Sy beskryf in plaas van om te suggereer. 'n Kunswerk is *Broers* nie, hoewel dit as populêre leesstof vir die gewone leser genot sal verskaf.

Vir wie *Buks* en *Kees van die Kalahari* van die Hobsons gelees en leer liefkry het om hulle besondere kennis en uitbeelding van die dierelewe, is *Geluksvlei* 'n teleurstelling gewees. Dit kan geen roman of novelle in die eintlike betekenis van die woord genoem word nie. Die verhaal daarin is skraal: 'n knap jong boer bou 'n Karrooplaas op, en slaag daarin om sy jeugvriendin tot vrou te kry nadat sy byna haar liefde aan 'n skurkagtige broer van die jong boer gegee het. Daar is weinig karaktertekening of -ontwikkeling en die geheimsinnige oom Koos is darem 'n alte romantiese figuur.

Deur hulle uiters persoonlike styl het die Hobsons in hulle vorige werke pragtige beelding gegee, was daar die digterlike siening van die omgewing, maar in *Geluksvlei* verval hulle dikwels in minusieuse beskrywings.

Maar ten spyte van hierdie talryke gebreke, het *Geluksvlei* ook sy verdienstes as egte Afrikaanse kleinkuns. Dit verdiep ons in die plaaslewe op 'n heel besondere manier, en die skrywers is in hulle element waar hulle van die gewoontes en die eienaardighede van die diere vertel. Dié keer is dit nie wilde diere nie, maar plaasdiere: die ooie wat hulle lammers weggooi, die pragtige Afrikanerbeeste. Die vlakhaas „trek die ore plat en vou die wit stertjie, word meteens kleiner en valer as ooit en raak soos 'n gedagte voor die honde se oë weg.''

„Die wêreld, my kleinbaas, hy is mooi,'' verklaar ou Sampie aan die einde van die boek, en die skrywers het daarin geslaag om ons die skoonheid van 'n Karroo-plaas te laat begryp. Dit is gegoede boere met wie ons kennis maak, boere wat hulle probeer aanpas by die veranderde omstandighede en nuwe boerdery-metodes probeer toepas. Hulle is aristokrate op hul plase en geen armblankes nie — hulle skuld word ook nie deur die regering afgeskrywe nie! Die groot epos van die plaaslewe het *Geluksvlei* egter nog nie geword nie; miskien gebeur dit in 'n volgende boek van die Hobsons.

(b) Ontspanningslektuur

Verblydend is dit dat Afrikaanse skrywers meer en meer vir hulle op die gebied van die ontspanningslektuur begeef. Dis noodsaaklik, want hieraan het ons volk groot behoefte, soos herhaaldelik blyk uit briewe in ons tydskrifte en koerante. Die verlange na opwinding en sensasie is 'n tydsverskynsel en doodswyg sal niemand hom nie, maar die Afrikaanse skrywer kan daarin voorsien met ligte ontspanningsleesstof, en daarmee sal hy verhoed dat die gewone leser sy toevlug sal neem tot die lektuur van ander lande. Ons uitgewers moet nog net leer om dergelike boeke goedkoop uit te gee en goedkoop in die mark te bring.

Ligte lektuur en heerlike ontspanningsleesstof bied Leipoldt ons aan met *Die Dwergvroutjie.* Dit is die verhaal van die sonderlinge huwelikslewe van twee abnormale persone: die dwergvroutjie en 'n waansinnige man. Die verhaal verplaas ons na die begin van die vorige eeu, al leer ons nie besonder veel van die sosiale toestande van daardie dae nie. Nisba, die dwergvroutjie, het 'n baie onplesierige jeug gehad, want ouerlike liefde het sy nie ondervind nie, maar steeds die tergery en spot van haar broers en die uit-die-hoogte simpatie van vreemdelinge. Sy het ingewillig tot 'n huwelik met die periodieke kranksinnige Lukas, want hy het vir haar die simpatie gegee waarna sy gesmag het.

Sober en besadig, met die nodige verduideliking, vertel Leipoldt ons van Nisba se geduld met haar man, hoe sy hom verpleeg en behandel as hy die aanval kry, van haar trotserende moed, en sy blywende liefde vir haar. Lukas is 'n kleptomaan en kunstig suggereer die skrywer ons die moorde wat hy gepleeg het totdat hy hom op aandrang van sy vroutjie aan die gereg oorgee en sy verdiende straf ondergaan.

Ons is gedurig geïnteresseerd in die langsaam-vorderende verhaal met sy eiesoortige spanning en vreemde atmosfeer vol onheil en noodlottigheid. En tog is die verhaal natuurlik, eg-menslik en ontroerend. Leipoldt het hom verlustig in die uitbeelding van dié abnormale lewens, en hy is só oortuigend dat hy steeds beslag lê op ons aandag. Vir afwisseling het hy die ou toiingmeid, ou Mina, 'n prominente rol toebedeel en haar omhul met 'n geheimsinnige Oosterse atmosfeer, terwyl die kleurlingmeid Regina 'n groot steun is vir Nisba in die dae van beproewing. 'n Spannende noodlotsroman is *Die Dwergvroutjie*: die blootlegging van die sielelewe van twee wesens op wie albei 'n vloek rus.

In die Skadu van die Guillotine is 'n avontuurverhaal uit die tyd van die Franse Rewolusie, deur J. Albert Coetzee. Dit is 'n getroue verteenwoordiger van die avontuurroman met sy spannende momente, waarin hy die leser gedurig gevange hou, die dramatiese rol van die toeval, die engelagtige nooientjie en die held wat haar op die laaste oomblik van die skavot red sodat hulle mekaar dan uiteindelik „kry''. Die historiese vernis is dun, maar daarom juis is dit nie hinderlik nie en verplaas dit ons tog in daardie donker dae. As avontuurverhaal is hierdie boek uitmuntend, maar aantrekliker vertel en nog meer spannend is *Die Skraal Man* deur A. J. du Plessis.

Andries Beyers is student op Stellenbosch en verlief op Bettie Neethling, maar dan verdwyn sy spoorloos. Hy gaan boer op sy oupa se plaas, sonder dat sy oupa weet wie dat hy is, en doen sy uiterste bes om die veediewe te vang, wat aangevoer word deur die „skraal man.'' Spannende avonture belewe ons snags as Andries op wag staan en keer op keer deur „die skraal man'' uitoorlê word. Die geheimsinnigheid van die veediewery hou ons in ademlose spanning totdat die geheim opgelos word, en ons suspisie bewaarheid word: „die skraal man'' is niemand anders as Bettie Neethling nie. Natuur-

lik kry sy en Andries mekaar en verskyn die seuntjie, soos gewoonlik, na 'n jaar op die toneel.

Die gebreke van die avontuurverhaal in Afrikaans kleef ook hierdie een aan; die held en heldin wat te volmaak is, die skurk wat met die dood gestraf word, maar ten spyte van dit alles, is dit vir my een van die aantreklikste avontuur-romans in Afrikaans. Wat wel hinderlik is, is die slordige taalgebruik en foutiewe spelling.

Onder hierdie hoof sal ons ook wil behandel die spanningsverhaal van J. M. Friedenthal: *Die Wagter van die Koning se Beeste.* Dit is 'n bekoorlike verhaal, bekoorlik, omdat die skrywer beskeie en sonder enige pretensie ons 'n insiggewende beeld gee in die lewe van die Swasies, hul bygeloof en lewensbeskouing, 'n honderd jaar gelede. Dit is Friedenthal nie te doen om fyn-sielkundige uitbeelding van sy karakters nie, maar om 'n boeiende en spannende verhaal te vertel vir die jeug, maar 'n verhaal wat ook deur volwassenes met veel genot sal gelees word. Friedenthal is 'n volkskunstenaar en geen idee-kunstenaar nie. Daar is foute in sy verhaal, die foute van die spanningsverhaal: die teenstelling van die held en skurk met hul regmatige beloning aan die einde, die ongemotiveerde rol van die toeval, maar dit alles is vergeefbaar as ons weet dat Friedenthal geen kunswerk wil skep nie, maar goeie leesstof waarmee hy veel doen om 'n liefde by sy volk vir die Afrikaanse boek te kweek. Die feit dat die eerste druk van hierdie werk reeds uitverkoop is, is genoegsame bewys dat hy 'n geliefde skrywer is.

(c) Kortverhale en Sketse

Dit was 'n maer jaar vir die Afrikaanse kortverhaal en skets: slegs drie bundels, waarvan een 'n vertaling uit Duits, en 'n volgende 'n versameling van reeds elders en vroeër-verskene verhale.

No. 11 van die bekende serie *Die Kortverhaal* van De Bussy, Pretoria, en onder redaksie van dr. G. Dekker, naamlik *Duitse Kortverhale* het vanjaar verskyn. Dit is in Afrikaans vertaal, met 'n inleiding en aantekeninge voorsien deur prof. dr. J. J. Dekker. Hy het 'n verteenwoordigende keuse gedoen uit die ryke kortverhaalskat van die Duitse letterkunde sinds die „poëtiese realisme" van die middel van die 19de eeu; verhale van skone menslikheid en hoë letterkundige gehalte, terwyl die vertaling die hand van 'n kenner en 'n kunstenaar verraai.

Uit Dorp en Veld is 'n versameling van kortverhale uit die uitgawes van die Nasionale Pers, Kaapstad, deur Abr. H. Jonker. Dit is te betreur dat die Afrikaanse uitgewers dit onmoontlik maak om 'n bloemlesing saam te stel wat verteenwoordigend sal wees van die hele Afrikaanse kortverhaalskat. Daardeur is die verskillende bloemlesings van Afrikaanse kortverhale van ongelyke gehalte, en vind ons daarin geen beeld van die ontwikkeling van dié genre in Afrikaans nie. Terselfdertyd kan ons egter betoog dat dié bloemlesing van Jonker ongetwyfeld die beste van alle Afrikaanse kortverhaalbloemlesings is.

Daarin kom voor die „wetenskaplike'' spookverhaal van Leipoldt: *O'Callagan se Waatlemoen,* op die gebruiklike en omslagtige wyse deur Leipoldt vertel, en tog boeiend; een van C. M. van den Heever se suiwerste en bekoorlikste kortverhale: *Stem van die Gewete.* Verdere verhale van Jonker, Marie Linde, Helen Blackmore; 'n jongspan-verhaal *Donker en Poon* van Mikro, wat buite die toon van dié bundel val; en dan 'n tipiese verhaal van P. de V. Pienaar uit *Magte*: *Elektra,* waarin die botsing tussen liefde en haat. *Gerwery en Trap* van Boerneef is die enigste verhaal wat nog nooit voorheen gepubliseer is nie: sprankelend en lewendig met 'n bekoorlike plaas-atmosfeer.

Lees ons die kortverhale van E. Serfontein: *Sluipende Honde,* dan merk ons dat die skrywer oor 'n uitstekende tegniese vaardigheid beskik, en sy verhale is altyd netjies afgerond: daar sit 'n bepaalde hoogtepunt in, maar dit is selde dat hy vir ons die uitbeelding bring van 'n lewensprobleem. Groot realisme vind ons nie by hom nie: dis net 'n optekening van besonderhede. Ons mis by hom veral sielswaarde, die hart. By hom is die verhaal die vernaamste, maar juis daardeur is hy boeiend en geliefd by die „storie''-lesers wat op spanning belus is.

Die meeste van hierdie verhale het met die bonatuurlike te doen, en gee Serfontein die geleentheid weens die aard van sy stof om 'n bonatuurlike atmosfeer te skep, wat die leser aangryp. In *Sluipende Honde* is daar die spanning in die siel van 'n ou man wat sy broer se moord moet wreek; in *'n Dagboek* die waansinnigwording van 'n persoon deur die geheimsinnige besoeke van 'n aasvoël. Die beste verhaal is miskien *Seegras* terwyl *Selonspampoene* simpatiek aandoen en die slot meesterlik is.

(d) Nederlands in Suid - Afrika

Steeds skerper word die aandag in ons land vandag toegespits op die Hollandse letterkunde: eerstens, deur vir onsself rekenskap te gee van die vroegste Hollands-Afrikaanse letterkunde en die Hollandse Taalbeweging in Suid-Afrika; tweedens, deur die Nederlandse letterkunde op aantreklike wyse met bloemlesings en Afrikaanse uitgawes vir Afrikaanse lesers toeganklik te maak.

Tot onlangs is in ons literatuur-geskiedbeskouing die aandag haas uitsluitlik gewy aan die penneprodukte in die Afrikaanse taalvorm opgestel. 'n Kentering het gekom met die verskyning van dr. E. J. Conradie se proefskrif in 1934: *Hollandse Skrywers uit Suid-Afrika,* waarin sy betoog het dat ons moet teruggryp na ons Dietse verlede en nie langer die Hollandse geskrifte wat in Suid-Afrika ontstaan het en deur Suid-Afrikaanse aangeleenthede geïnspireer is, moet uitsluit nie, dat Nederlands weer as vak op skool ingevoer en bestudeer moet word om daarmee die *anglicitis* te beveg.

So soek ons jongste geleerdes nou aansluiting by Nederland, en in ons jongste literêr-historiese geskrifte word die lyn anders getrek. Daar is nie meer die wig tussen die Afrikaanse en Nederlandse

in ons letterkunde en kultuurproduksies nie, maar die ontwikkelingslyn soos hy loop sedert 1652 deur die produksies in Nederlands heen tot vandag met die werke in Afrikaans. Daar het vandag 'n alte duidelike kentering ons kultuurstrewe gekom. Ons het tot besinning gekom en wil Nederlands weer binnehaal in ons geestelike kultuurbesit — nou dat Nederlands nie meer 'n gevaar vir Afrikaans is nie, en ook nie meer 'n teenstander nie.

Hierdie stelling word prakties bewaarheid deur twee studies wat oor C. E. Boniface verskyn het: *Uit die Lewe van Charles Etienne Boniface* deur J. L. M. Francken, en *Die Weë van Vereensaming — 'n Lewensbeskrywing van Charles Etienne Boniface,* deur Piet Prins (in *Die Huisgenoot*). In eersgenoemde monografie bring prof. Francken geannoteerde boustowwe saam onder verskillende hoofde, soos: Boniface se Herkoms, Boniface vlug uit die Kaap, ens. Die bronne word sover moontlik in die oorspronklike vorm aangehaal. Die werk toon egter 'n gebrek aan verband en is van 'n fragmentariese karakter. Die lewensbeskrywing van Boniface deur Piet Prins is besonder fris en boeiend, en lees soos 'n roman. Die skrywer kon daar maklik 'n historiese roman van gemaak het!

Vanjaar het dr. Anna de Villiers met *Die Hollandse Taalbeweging in Suid-Afrika* die geskiedenis van hierdie beweging vir ons beskryf, waarin sy dieselfde standpunt huldig as dr. Conradie. Sy het ons beeld van 'n groot verlede verhelder met haar proefskrif, duidelik die lyne van ons ontwikkeling afgebaken, die stryd van Nederlands teenoor Afrikaans in Suid-Afrika uitgebeeld, totdat Nederlands moes kopgee. Deur die stawing van haar stellings met aanhalings van vers en kapittel, is hierdie werk van onskatbare waarde vir naslaandoeleindes vir die Afrikaanse dosent. Gedokumenteerd en wetenskaplik saamgestel is dié proefskrif. In die *Besluit* lewer dr. De Villiers 'n pleidooi om Nederlands vandag 'n groter gebied in Suid-Afrika toe te sê. Besonder oortuigend is sy egter nie, en graag sou ons gesien het dat sy ook praktiese middels aan die hand gegee het hoe om haar ideaal te verwesenlik en nie net haar blik gerig het op die betekenis van die „verwante kultuurtaal'' nie.

'n Sterk steun vir die voorstanders van meer Nederlands op die Afrikaanse universiteite en skole, is die Afrikaanse uitgawes van Nederlandse klassieke. Hierdie uitgawes is voorsien van deeglike inleidings en verklarende aantekeninge, wat die lees van die boeke besonder vergemaklik. Ons het in hierdie opstel te doen met die prosa, maar wil tog wys op die bloemlesing van dr. G. Dekker: *Uit die Poësie van die Nederlandse Goue Eeu,* waarin hy in die voorwoord verklaar: „Hierdie bloemlesing sluit hom aan by die heuglike strewe wat daar in ons land, en veral by ons onderwysmanne, te bespeur is om ons Dietse taalgevoel te versterk, en ons literêre gevoel te verfyn en te verryk deur studie te maak van die letterkundige voortbrengsels van die ander lede van die Dietse stam.'' Omgekeerd begin ook die Nederlanders in ons letterkunde belang stel en daarmee is die basis gelê vir wedersydse waardering en samewerking, getuig die *Afrikaanse Versameling* (van gedigte) deur Uys

Krige, in Holland gedruk en voorsien van 'n inleiding deur die Nederlandse kritikus, Dirk Coster.

Hier kan ons ook noem 'n roman van J. van Melle: *Bart Nel.* Die boek is in Nederlands geskryf, deur die Wêreld-biblioteek in Holland uitgegee, en weens die volop Afrikaanse dialoog wat daarin voorkom, uitstekend geskik om die Hollanders aan die Afrikaanse taalvorm gewoon te maak. Andersom kan dit ook daartoe bydra om die liefde vir die Hollandse boek in Suid-Afrika aan te wakker.

Die tema van die roman is besonder dramaties: die politieke skeiding in Suid-Afrika gedurende die troebele jare van die Rebellie. Die skrywer beeld die tragiese van hierdie skeiding objektief uit, sonder om kant te kies — hy styg uit bo die politiek. Die politieke skeiding is beliggaam in Bart Nel, die rebel, en sy vrou, wat aan die kant van die regering gestaan het. Dit is 'n uitstekende roman, omdat die uitbeelding so heel natuurlik is; dit is die biografie van Bart Nel, sonder versiering vertel — saaklik en nugter. Die styl is eenvoudig en nie opgestop nie. Tog kon die roman meer gevul en motiverend gewees het wat sommige tonele betref.

(e) Geskiedkundige Werke

Op geskiedkundige gebied het ons 'n paar besonder waardevolle boeke ryker geword. Ek noem hier *Voortrekkerargiefstukke,* 1829 tot 1849 — afgeskryf, toegelig, persklaar gemaak en van bladwysers voorsien deur dr. H. S. Pretorius, argivaris, en D. W. Kruger, met medewerking van dr. C. Beyers. Dit is die eerste argivalia wat in direkte opdrag van die Suid-Afrikaanse Regering deur argivarisse gepubliseer is, en die begin van noodsaaklike arbeid om ons 'n volledige beeld van 'n veelbewoë tydperk in ons geskiedenis te gee.

Eweneens belangrik is *Boustowwe vir die geskiedenis van die Ned. Geref. Kerke in Suid-Afrika,* deel III, deur dr. A. Dreyer, wat bestaan uit 'n groot versameling dokumente, wetenskaplik georden, wat almal 'n helder lig werp op die geskiedenis van die Hollandse Kerke in Suid-Afrika.

Met *Die Konstitusie en die Staatsinstellings van die Oranje-Vrystaat,* 1854-1902, as proefskrif, het G. D. Scholtz die doktersgraad aan die Universiteit van Amsterdam verkry. Dit skets die groei van die Vrystaatse grondwet vanaf die ontstaan van die Republiek tot sy ondergang, en bring vir ons 'n skat van geskiedkundige feite.

Bedoel as populêre leesstof is 'n monografie in Nederlands: *Jan van Riebeeck en Zijn Tijd,* deur dr. E. C. Godée Molsbergen.

Ten slotte kan ons vermeld dat voor die einde van dié jaar die volgende prosawerke nog sal verskyn:

C. M. van den Heever: *Kromberg* ('n roman); Hendrik Brand: *Onegte Diamante;* G. S. Preller: *Dagboek van Komdt. Scheepers* en *Ons Parool;* I. W. van der Merwe: *Boplaas en Ander Verhale;* J. H. H. de Waal: *Sy Wilskrag;* dr. J. C. S. Strydom: *Kaapland en die Tweede Vryheidsoorlog;* Sarah Raal: *Saam met die Boere in die Veld;* Mikro: *Kaptein Gereke;* T. C. Pienaar: *'n Merk van die Eeue;* A. J. van Zyl: *Dubbele Moorde* en J. van Melle: *Oom Daan en die Dood.*

Afrikaanse Toneel in 1937.

DEUR A. M. VAN SCHOOR

AS dit waar is dat staatsleiers in Suid-Afrika die *via dolorosa* na roem eers deur die politieke gevangenisgang moet volg, dan hoop ek van harte dat die toneelkritikus nie eers 'n kursus van liggaamsoefeninge aan die hand van 'n toneelspeler moet deurmaak alvorens hy homself enigsins 'n mate van kennis van die toneel en toneelspel kan aanmatig nie. As dit die geval sou wees, dan het ek vanjaar in elk geval met die Trap der Jeugd van die toneelkuns kennisgemaak ten gevolge van 'n stukkie kritiek in „Die Vaderland'' wat die toorn van een van ons Afrikaanse beroepstoneelspelers so ontsteek het dat, al het hy my nie die volle kursus meteens laat smaak nie, hy in elk geval my permanent oortuig het van my volslae onvermoë om oor die drama en die toneel 'n duit in die armebeurs te doen.

Maar dit daargelate: ek sou graag die gewraakte resensie van die betrokke opvoering net by die voorneme gelaat het, maar 'n bekende Nederlandse skrywer en letterkundige wat destyds in Johannesburg op besoek was, het halfpad in die betrokke opvoering opgestaan en uitgestap. Ek sou nie sy maatstaf blindelings op die Afrikaanse toneel as geheel toepas nie, maar die klaarblyklike ingenomendheid van die betrokke spelleier met 'n werklik petieterige vertoning het eerlike kritiek genoodsaak, selfs op die gevaar van liggaamlike repliek af!

Verlede jaar het die Afrikaanse toneel afgesluit met 'n konferensie tussen die verteenwoordigers van die grootste beroepsgeselskappe in ons land en ná vrome bespreking is 'n Afrikaanse Toneelbond gestig wat by dié vrome daad doodgeloop het. Vanjaar het wel die gebruiklike konferensie uitgebly, maar uit die asse van die bond het 'n buro verrys. Die poging om die Afrikaanse toneelbouende kragte te koördineer in 'n doelbewuster strewe na die geleidelike opheffing van toneelwaardes in Afrikaans, het uit halfhartigheid misluk. Of 'n toneelburo wat die werk tot verwesenliking van die gekoesterde ideaal aanpak waar die bond dit eintlik tot suksesvolle volvoering moes gebring het, die regte tuig vir die span sal wees, moet die genadige ondervinding maar uitwys.

Die jaar 1937 het voorspoed, wesentlike voorspoed, aan die Afrikaanse beroepstoneel besorg. Met min uitsonderings het ek geselskapleiers van gebrek aan steun, veral op ons platteland, hoor kla. Ten spyte van botsings, gruwelike botsings — op sommige plekke het drie geselskappe in een week opgetree: so goed het die Toneelbond gefunksioneer! — het sale volgeloop en daar was oral geesdriftige waardering, vir een en almal: dié met die grootste knaleffekte met

die klinkendste effek. Dit is bemoedigend; die Afrikaanse beroepstoneel het vanjaar uitstekende werk gedoen in sover dit ons grootpubliek sy vermaak in sy eie taal ewe seer as in die rolprent-Amerikaans-Engels laat geniet het. Die groter waardering het die tasbare uitwerking gehad dat dit minstens drie van ons geselskapleiers in staat gestel het om studiereise na die buiteland te onderneem. André Huguenet is reeds terug op pad na Suid-Afrika, Hendrik Hanekom is onderweg daarheen, met die bykomende plan om *Oom Paul* na Nederland en België te bring, en Anton Ackermann gaan 'n studiereis na die Vasteland onderneem. Die voorspoed van 1937 het dus sy onbetwyfelbare gunstige invloed laat geld: helaas kon ons dit maar beter bestendig het deur 'n bietjie meer gekoördineerde optrede, 'n bietjie groter planmatigheid in idee en uitvoering.

Daar is deeglike, gespierde toneelwerk deur ons beroepsgeselskappe in die afgelope jaar gelewer, maar iets werklik uitstaande was daar nie. Nuwe skitterende talent is ook nie ontdek nie, maar ou staatmakers — Hendrik Hanekom, André Huguenet, Wena Naudé, Henri van Wyk — het die hoë lyn van hul kuns voldrae volgehou en die stygende lyn begin deur Tonius Ferreira, Johann Nel, Pikkie Uys, Berdine Grünewald is seker en lonkend vooruitgestu. Ek het Huguenet se geselskap ongelukkig nie sien optree nie — dit spyt my inniglik dat hulle by Johannesburg verbygestryk het — sodat ek sy geselskap, taamlik nuut saamgestel sedert Lydia Lindeque se uittrede, nie uit eie kennis kan beoordeel nie. Hendrik Hanekom het hom tot klugspel gewend en die sukses behaal wat mens met hom assosieer. Wena Naudé het ernstiger werk aangedurf om die twaalfde jaar van 'n inderdaad vrugbare toneelloopbaan te gedenk. Louis de Vriendt moes sy begaafde Mignon Sorel op Senekal aan die onverbiddelike dood afgee en het onder die skaduwee van die smartlike verlies 'n frisse klug opgevoer. In Mignon Sorel se plek het hy 'n belowende krag, mev. Norval, gevind en met prof. Willem Benoy en James Norval 'n uitstekend gebalanseerde geselskap beskik wat beter materiaal as *Staking in Hollywood* waardig is. Henri van Wyk het die hele wêreld bereis; ook sy geselskap het ek ongelukkig nie sien optree nie. Anton Ackermann was in Johannesburg met *Die Hand van die Gereg*. Vir een ding altans sal die Afrikaanse toneel hom dankbaar bly: die openbaring van Pikkie Uys se talent.

Ek sal hierdie kort oorsig van die Afrikaanse toneel in die afgelope jaar nie kon afsluit sonder melding te maak van die skitterende peil wat die amateur-toneel in die afgelope jaar in Pretoria bereik het nie. Die fondament van 'n volksteater is daar gelê, al is dit dan nie in klinkende munt nie, dan tog in die wonderlik ontluikende toneelkrag wat die Volksteater-vereniging geopenbaar het.

KORTVERHALE EN FRAGMENTE

Ewige Stroomland.

'n Skets

DEUR T. J. HAARHOFF

ZENO staan op die linkeroewer van die Nyl. „Thratta,'' sê hy vir die huis-slavin, „dis tyd dat die opsiener die varke aankeer om die saad in die lande in te trap — loop roep hom.''

Die Griekse diensmeisie knik en loop oor die werf om die opsiener te roep. Ja, dink sy, hulle het net betyds die saad gesaai, ná die oorstroming; as die modder te hard word kan die varke die graan nie meer so mooi intrap nie. Varke — dieselfde ou varke moet dit op die dorsvloer weer uittrap. Meer varke as in Griekeland. Maar die baas verstaan sy besigheid nie: hy weet alles omtrent graan en plante en bome. Kyk net die mooi tuin wat hier aangekweek is waar voorheen net moeras en sand te sien was. Rose soos ordentlike mense by 'n feesmaal behoort te hê. Griekse vrugte — olywe en kwepers, pere en appelkose, vye en perskes.

„Philotas!'' skree sy en wink vir 'n lywige figuur met agterdogtige nou, grys ogies, om nader te kom . . . . .

Nog 'n oomblik staan Zeno by die rivier. Stadig beweeg die ontsaglike water-massa, lui onder die wolkeloosheid van 'n blou hemel. Wanneer sou dit weer reën? Twee- of driekeer in die loop van die jaar is baie in hierdie boonste dele van die land. Zeno kyk na die seilbote met groot bamboes-maste onhaastig op die breë water, „onwerksaam soos 'n prente-skip daar op 'n prentesee.'' Die geluid van die water-wiel klink weemoedig in die strale van die son asof alles in skimme-beweging moet aangaan, waar alles ook ydelheid en niks as ydelheid is. Die kameel wat langsaam verby stap — kyk, hoe liefdevol het sy brand-arm baas kralesnoere om sy kop gehang — sien ook met skynbare veragting en afgetrokkenheid op die aardse toneel neer; asof hy in sy kameelgees 'n toevlug vind en 'n verskansing teen al die vernederinge wat hy moet verduur. Vuil-swart buffels wat die houtploeë sukkelend trek, lang-oor donkies, grys en klein, geduldige arbeiders, half naak of anders in lang blou gestreepte hemde wat tot op hul voete val, duisende wit voëls wat op hul gemak met hoogmoedige rooi bene en rooi bekke agter die vee aanstap — alles behou die rustigheid van 'n droomland, helder, maar met 'n sweem van onwerklikheid, gevang in die strik van die Noodlot.

Droomland — stroomland, ewige stroomland, altyd lewend, altyd anders en tog aldeur dieselfde. Nêrens is daar 'n plek, dink Zeno, wat so 'n uiterlike masker van onveranderlikheid dra nie. En sy onveranderlikheid is sy lewe: as 'n mens nou die rivier

sou kan afkeer in die woestyn, hoe lank sou die land aan die lewe bly? Sekerlik nie 'n jaar nie, dink Zeno: plantelewe en al die wemelende mensdom sou verswelg word in die sand. En hy dink aan wat sy landgenoot Herodotus geskrywe het, met Griekse spaarsaamheid van woorde: „Egipte is verwerfde land, die gawe van die rivier.''

Ja, Zeno is groots op sy beroemde landgenoot, die geniale geskiedskrywer van Halikarnassos in Klein-Asië; want hy kom self uit die suidelike deel van Klein-Asië en het met die opvolger-koninge na Alexander die Grote in Egipte ingetrek. Ptolemaios die Redder was die eerste Griekse koning en nou regeer Ptolemaios Philadelphos — ,,hy wat sy suster liefhet.'' In die diens van Apollonios, bestuurder van die koning se besitting, het hy vlytig gewerk en hoog gestyg. Hy het self landbesitter geword en daardie groot moeras aan die westelike kant van die Nyl, herskep in 'n welvarende stad deur kunstige kanalisering en landbou. Elke week kom duisende plante van Apollonios en briewe met instruksies en planne en voorstelle. Die werk was voorspoedig. Tuine en boorde en skaduryke plantasies het aangegroei met die groeiende bevolking. Die Alexandrynse digters skrywe mos altyd van koel skaduwees: laat hul na Philadelphia kom! Handel het toegeneem. Daar het iets nuuts tot stand gekom.

Zeno pluk 'n vy en skil dit stadig af. Hy stap na sy huis, eenvoudig, maar lugtig en ruim, wat uitkyk oor die vrugtetuin na die boot-bedekte Nyl. Hy gaan sy studeerkamer binne en kyk met voldoening na die afskrifte van sy geliefkoosde skrywers; aan elkeen is 'n etiket geheg en in die vel-koevert lê die papirus-rol met sy vertikale kolomme . . . Hoe dikwels, in sy rustyd, het hy geween oor die pathos van Thukydides, gelag oor die forse humor van Anstophanes, is hy meegesleep geword deur die soet-vloeiende bekoring van Herodotus, geprikkel deur die epigramme van die Anthologie, verhef deur die sublimiteit van sterk-gewiekte Plato . . . . Ja, die weer is warm, en dis tyd vir die middagrus. Hy vly hom op 'n rusbank neer. In plaas van 'n Griekse rol, neem hy 'n Egiptiese papirus ter hand en peins 'n tyd lank daaroor.

Langs die duiwe-hokkies wat sy boeke bevat, is daar 'n kas vol korrespondensie, netjies in orde gebring. Dis die briewe van Apollonios en opskrifte van sy antwoorde op hulle: al die besonderhede in verband met die nuwe stad Philadelphia is in hul bevat. Hy is groots op sy organisasie: hy sal die dokumente sorgvuldig bewaar.

Hy sit sy manuscrip op hierdie kis neer en kyk lomerig deur die venster na die landerye langs die tuin, die eenvoudige vierkanthuisies van bakstene — gebak, maar alleen in die strale van die son en met strooi gebind. Bokant die ringmure steek 'n tralie van mielie-halms uit, om te keer dat die honde nie oorspring nie. Die werkers sit nou elkeen om sy eenvoudige pap-pot of lê uitgestrek in die welkome koelte van 'n palmboom. Die lug bedwelm die sintuie . . .

Droom-land, Lotos-land. Bye zoem. Daar is musiek — oneindig sag — sagter as moeë ooglede op die oë rus . . .

Nou is hy in die koninklike graftombes van Abydos, waar die eerste Pharao begrawe lê. Langs die rykbeskilderde gange loop hy, verby talle kelders en kamers, ver en nog verder tot hy by die koninklike sarkofaag uitkom. Hy leef terug in die newels van die verlede — meer as tweeduisend jaar voor sy eie tyd. En daar kom een, brons sy vel en blou sy oog; ryk sy gewaad en op sy hoof die dubbel kroon van bo- en onder-Egipte, Mena die Vereniger van die twee dele van die land, Mena wat in Memphis regeer het.

Praat; ja, 'n mens kan praat en verstaan.

Mena is bly oor die werk wat Zeno vir die land gedoen het: ook hy is 'n vereniger gewees en het twee rasse laat saam woon in vrede en welvarendheid laat groei uit samewerk. Maar met moeite, blootgestel aan miskenning, met behoefte aan taaie geduld. So is dit altyd gewees; so sal dit altyd wees. Opbou en afbreek; opbou oor baie jare, om afgebreek te word in een dag. Maar gaan voort, gaan voort, moeilikhede en storme sal kom, maar gaan voort . . .

Vreemd hoe dringend hierdie woorde in die ore van Zeno geklink het: ernstig-dringend.

En toe is dit of taferele voor hom oop rol. Sy gesig is nou na vorentoe. Die skilderye aan die muur oorkant die voet-end van die sarkofaag, word opgetrek soos 'n gordyn en hy sien net so ver in die toekoms in as wat hy teruggevoer is in die verlede.

Wat maak die mense nou in sy geliefde Philadelphia, die kind van sy werkkrag en verbeelding? Alles lyk vervalle en woes, onvrugbare sand het sy tuine en boorde verswelg. Die kanale wat hy ontwerp het, is onkenbaar: die huise van die rykes is puinhope. Sy huis? Nee, hy sien net bouvalle en woestheid. Sy briewe? . . .

Maar hier kom werkers met grawe en pikke — 'n swerm van hulle. Die puinhope word los gemaak en in lang mandjies gelaai en weggedra na die akkers. 'n Ontdekking is gemaak! die stof van die bouvalle is 'n doeltreffende kunsmis. Nou grawe die pagters soos miere, op die plek waar die sierlike villa's gestaan het.

Daar grawe een 'n klomp papirus-rolle los. Die biblioteek van 'n vooraanstaande burger van Philadelphia. Hy smyt hul ongeduldig opsy. 'n Maat kom hul haal vir sy vuur. Zeno wil uitskree van verontwaardiging: hy is magteloos: die vlamme verteer die kern van 'n digter se gees.

Maar ander mense kom: handelaars uit die Noorde van die land, geleerdes van ander lande. Dit word rugbaar dat jy geld vir die vuil ou papirusrolle kan kry en meteens is daar 'n woestheid van gebare en lis en geweld; planne word gemaak — teen-planne word beraam; handelaars koop om, steek weg; museums veg; geleerdes argumenteer.

Nou grawe hul weer — daar in die hof waar die heilige krokodille gebalsem lê, gewikkel in karton uit papirusrolle ver-

vaardig. Wat 'n vonds! Hoe beweeg die tonge, die hande, die geldsakke. Hoe kul die handelaars. Maar die geleerdes slaag tog daarin om 'n massa weg te voer, te ontsyfer, te publiseer. Die grootste gedeelte, sê Mena, gaan na 'n eiland daar in Noorde — Brit — Brit — soiets — dit kom nie op aan nie.

'n Ander toneel. Skielik sien hy hul ontdek sy kas waarin al sy dokumente sorgvuldig bewaar lê. Die regterkant lyk reeds beskadig — sy dierbare dokumente. Verby Mena spring hy, — en sy sien so in die verbyspring 'n glimlag om die verdwynende gesig van die Koning — en snel op sy kas af. Daar is geraas, gewerskaf; een ou mannetjie met glase voor sy oë, — sulke dinge soos Zeno nog nooit gesien het nie, — en 'n vreemde wit pot-hoed op sy kop kyk verwonderd op. Hy praat maar Zeno verstaan nie. Ander mense babbel — in 'n onbekende spraak. Handelaars gesels met vinnige gebare.

Maar Zeno het een hoek van sy kas beet. Hy hou dit vasgegryp in sy regterhand toe hy wakker word. „Wat 'n verspotte droom,'' sug hy.

Mena glimlag onsigbaar.

Hy weet dat oor tweeduisend jaar die merendeel van Zeno se briewe in die biblioteek van die Britse Museum sal berus.

Die een grawe; 'n ander begrawe; 'n derde grawe weer op. En altyd vloei die Nyl. Ewige Stroomland.

Klaas de Bruin Soek na 'n Formule.

Deur J. van Melle

DE BRUIN loop deur Joubertstraat. Hy kom van 'n werk in Kensington en het besluit om maar nie terug te gaan na sy kantoor voor na ete nie. Daar is nou tog niks te doen nie voor vanmiddag. Dus het hy byna twee uur vir homself; 'n groot halfuur voor skaftyd en een uur skaftyd; twee ure waarin hy nie hoef te dink aan argitektuur nie, nie aan boukuns of boukunde of boue nie; twee ure waarin hy homself kan loop en verheug oor die gedig, twee ure waarin hy kan loop en soek na 'n formule. Die twee dinge kom beurtelings in sy gedagte, soos twee nommers op 'n dobbelrad, soos twee persone wat hy ken in 'n draaimeule; Piet sit daar, Hannes sit daar; die draaimeule draai en hy staan daar en kyk; daar is Piet, effens later, daar is Hannes; so kom beurtelings dan die een en dan die ander onder sy aandag, dan die gedig oor die deken van die lakenwewers, dan die sindikalisme. — „Jy kan sindikalisme aanvaar sonder die noodsaaklikheid van die klassestryd in te sien, dit glo hy. Jy kan die idee van 'n algemene staking verwerp en nog sindikalis bly. Jy kan selfs so ver gaan dat jy ontken dat sindikalisme noodwendig internasionaal moet wees, dat jy nasionalis kan wees in die droewige betekenis van vandag en tog ook sindikalis.'' — „Magtig hy dwaal wel ver van die oorspronklike sindikalisme af. Maar tog nog altyd sindikalis.''

Dis 'n lekker dag. Warm en tegelyk koud. Vir sommige mense is dit warm en hulle loop in somerklere, maar ander het dik jasse aan; hulle hande in hul sakke gedruk, hul skouers bymekaar getrek, die gesigte wit en blou. Daar is baie mense in die strate, mense wat rustig loop, nog nie draf om voor die dag sluit klaar te kry nie. — „Die ou kêrel,'' dink hy, „allemagtig. En so'n man was my voorvader.'' Hy voel in sy sak. Daar sit die gedig. „Ek sou hom graag eendag ontmoet.'' In sy kop kom 'n prentjie; vaag, onseker, afwisselend enigsins, veranderend 'n weinig, maar 'n groot fris man, 'n man met oë soos 'n leeu, soos 'n leeu kyk, vas, in jou rigting, in jou oë, dat jy skrik of bekoord terugkyk.

The Chamber of Horrors. „Ek loop hier in,'' dink hy. Daar staan hulle, bekende moordenaars. 'n Klein getal van al die duisende en tienduisende moordenaars wat daar al gewees het. „Kain is nie by nie,'' dink hy. „Snaaks dat hulle hom nie bygesit het nie.'' Sy gedagtes gaan soos geflikker op water. Hy bekyk die gesigte. Is daar iets aan hulle te sien? Is daar iets te sien aan Daisy de Melker, aan die Franse Bloubaard? „Die grootste moordenaars is nie hier nie. Die nyweraars wat hulle mense laat werk vir 'n hongerloon; die grootgrondbesitters wat hulle arbeiders laat werk het en nog, vir 'n hongerloon, die handelaars in blanke slavinne,

die smokkelaars in opium. Nee, die grootste moordenaars is nie hier nie. — My voorvader, die deken van die lakenwewersgilde van Gent, sou hier nie pas nie. Hy was ook 'n nyweraar, maar hulle het die mense nie laat werk vir 'n hongerloon nie. Was dit so, dan sou ek niks met hom te doen wil hê nie, ondanks sy leeu-oë, ondanks dat hy opgestaan het vir die vervolgde Hervormers, ondanks die feit dat hy nie bang was vir Karel die Vyfde nie. Ek sou sê: Man ek ken jou nie. Ek is ongelukkig een van jou nasate, maar ek wil jou nie ken nie. As ek hom eendag sou ontmoet, hier of daar, op ons wêreld of buitekant, dan sou ek sê: Man, weet jy waar jy behoort te wees? Weet jy waar jou beeltenis, jou waspop behoort te staan? In die Chamber of Horrors. Daar tussen die mense hoort jy tuis. As die ander jou daar wil hê. As hulle jou nie sou verag of verafsku nie.''

'n Man kom agter hom; nogal 'n digter, Naudé. „Jy ook hier?'' sê Naudé. „Hier is iets vir jou om oor te dig,'' sê De Bruin. Maar die volgende oomblik het hy spyt; hy wil liewer allleen wees; hy het 'n vae voorgevoel dat hy hier, hoe onwaarskynlik dit ook al lyk, sy formule sal vind.

„Hier kan jy sien hoe onmagtig die mens teenoor die lewe staan,'' sê Naudé. „Ek meen dat 'n mens sy lewe nie in sy eie hande het nie, maar dat dit bestuur word. Want hoe sou anders hierdie mense tot sulke vreeslike dade kon gekom het as hulle nie daartoe voorbeskik was nie.''

„Jy meen hulle is van hoër hand daartoe gebring?''

„Ja.''

„Is dit Christendom? Nee ek vra maar. Ek is nie 'n Christen nie — ten minste, ek hou wel van Christus — maar ek is darem nog nie wat mens noem 'n Christen nie. Het Christus so gesê?''

„Wat?''

„Dat God moordenaars maak?'

„Nee, dit wel nie.''

„Ek is baie bly daaroor.''

„Maar dit blyk tog uit alles; uit die Bybel ook.''

Hulle staan voor Landru, die Franse Bloubaard. 'n Dosyn portrette van vrouens wat hy vermoor het, hang by hom.

„Lyk hy na 'n goddelike produk?''

„Jy verstaan my verkeerd.''

Naudé sien dat De Bruin homself afwend en slenter verder.

„Allah is groot,'' dink De Bruin, „en Mahomed is sy profeet.'' Hy voel neerslagtig.

Toe hy die klein saal deur is, staan hy besluiteloos. Nou kan hy vir sy kaartjie nog sy hand laat lees of hom laat waarsê deur kaarte of hy kan by die kristalkykster binnegaan. „Laat ek my hand laat lees,'' dink hy, „laat ek sien of die woord sindikalisme daar geskryf staan.'' Maar daar was al iemand binne en daarom gaan hy na die kristalkykster.

Die vrou gee hom 'n glasbol. Hulle sit aan 'n klein tafel teenoor mekaar, 'n vrou van na aan die vyftig, 'n vriendelike

beskaafde vrou, nog al innemend ondanks haar poging om geheimsinnig te doen. Hy hou die bol 'n rukkie in sy hande en gee dit toe terug.

„U lyk omgekrap," sê sy.

„Geen wonder," dink hy, „met mense soos Landru en Daisy de Melker en Naudé."

„Werk u in 'n meubelfabriek?"

„Nee."

„Wat het u dan met meubels te doen?"

„Niks nie."

„Snaaks ek sien baie meubels. Verwag u meubels tuis?"

„Nee, ek is ongetroud."

Na 'n paar oomblikke sê sy: „Daar kom geld van oorsee. Verwag u geld van oorsee?"

„Nee, ek verwag niks nie."

„Wat is die naam van u peetoom?"

„Ek het nie 'n peetoom nie."

„Na wie is u dan genoem?"

„Na 'n klein seun wat lankal dood is."

„Snaaks, maar ek sien baie geld en dit het iets te doen met 'n naam."

„Dis seker snaaks," dink hy, „geld wat iets te doen het met 'n naam."

„Is u werktuigkundige?"

„Nee."

Sy lyk teleurgesteld. Hy voel ook teleurgesteld terwille van haar. Hy sou graag sien dat hierdie liewe vrou nie verleë sou voel nie, nie alles verkeerd raai nie.

„U glo nie baie in waarsêery nie nè?"

„Nee, nie baie nie."

„Ek kan dit sien. U sal waarskynlik teen die end van die jaar promosie kry in u werk. Verwag u promosie?"

Hy glimlag beleefd. „Nee," sê hy, „vir my is promosie uitgeslote." Sy gee dit op.

„Wil u miskien nog iets vra?"

„Graag. — Sal die liefste meisie van die hele Johannesburg ooit myne word?"

Sy wag effens, kyk aandagtig in die bol. „U is baie verlief," sê sy, „maar die jong dame twyfel nog. Maar moenie moed verloor nie. U sal nog met haar trou."

„Darem slim," dink hy.

Hy staan op, maar gaan weer sit. „Mag ek nog 'n vraag vra?"

„Seker."

„Ek soek iets. Sal ek dit kry?"

„Wat soek u?"

„Ek soek 'n formule."

„U sal dit kry."

Hy groet beleefd, byna hartelik. 'n Vriendskaplike gevoel het tussen hulle ontstaan en vrolik klim hy na buite. Sy neerslagtigheid is weg. Die hele versameling moordenaars, die moordenaars wat daar nie versamel is nie, die vraagstuk van voorbeskikking, determinisme, noodlot, alles is alweer na onder gesak en bo-op lê blyheid en lughartigheid. — „En dit is nou die swart kuns nè?'' dink hy. „Wat 'n kinderagtigheid; wat 'n floue kul. Ek kon haar ook 'n voorspelling gedoen het. Mevrou voor die end van die jaar sal u 'n geluk hê. U moet oppas vir water en vir vuur. U sal — ja u sal voor die dag heeltemal verstreke is, nog baie onsin praat. — Maar die formule sal ek kry. En die liefste meisie van die hele Johannesburg ook. Dis geen floue kul die.''

„Waar sal ek gaan eet?'' oorlê hy. „Kom ek eet maar 'n stuk vis.'' Hy gaan na 'n restourant in Markstraat. Terwyl hy sit en wag, haal hy die gedig uit sy sak en lees dit weer 'n skoot. „Wat 'n gerymel,'' dink hy. „Die ou Nederlanders was darem 'n rymelende nasie. En tog — mens sou dit nie verwag nie — het onder hulle groot digters opgestaan.'' Hy lees. Sy vis staan by hom; sy koffie word koud. 'n Lang gedig. Van 'n deputasie na Karel die Vyfde, 'n deputasie van Gentenaars, met sy voorvader, Reinier de Bruin, die deken van die lakenwewersgilde, aan die hoof om versagting te soek van die plakate teen die Hervormers. Daar staan hy, daar in Spanje, voor die grootste vors van die latere Middeleeue en pleit, hy die Rooms-Katoliek, vir verdraagsaamheid teenoor die Protestante. — Toe De Bruin in Europa was, het hy sy geslagboom probeer ontdek, het hy die wortel van sy afkoms probeer volg in die verlede, en nou het 'n ver bloedverwant van hom, hom hierdie gedig oor een van hul gemeenskaplike voorvaders gestuur. Hy sien hom daar staan, daar voor Karel die Vyfde en as dié hom wil eer, hom wil inpalm, hom wil omkoop as 't ware en hom sê dat hy hom in die adelstand sal verhef, spreek hy hierdie woorde:

'k En hebbe ik niet dees verre reis gemaeckt,
Naar 't warm en schoone Zuiderland
Om eer of gaven te ontvangen,
Maar om van u, o roemryk vorst,
Voor arme en verdoolde lien
Genade en edelmoedigheid te erlangen.

Meteens staan sy gedagtes stil soos by iemand wat plotseling iets sien wat sy aandag boei. So steek 'n seun wat hardloop vas in sy vaart. Hy sien homself, Klaas de Bruin, soos sy voorvader Reinier, staan en pleit, pleit vir die verdruktes, vir die onbevoorregtes, vir die minbedeeldes by die grotes van die aarde, die rykes, die kapitaliste, by die maghebbers en hy sê vir hulle: „Hier in my hand is 'n oplossing; hier in my hand is 'n moontlikheid om met die armoede weg te doen, om die onregverdigheid wat daar heers te verminder, om die vloeke en sugte van die werksklas te laat verstom.'' Hy sien homself daar staan soos sy voorvader en hy pleit met die sindikalisme in sy hand vir barmhartigheid en regverdigheid.

Terwyl hy sy vis en brood eet, dink hy: „Maar dit is nie rewolusionêr nie. Pleiters was daar altyd wel gewees maar dit help nie veel nie. Wat het my voorvader Reinier se gepleit gehelp? Ook nie veel nie. Nee die bedreiging van rewolusie moet daarby kom. Die twee moet saamgaan; die dreiging en die pleidooi.''

So sit hy en redeneer. 'n Tekenaar op 'n kantoor van 'n boumeester, 'n man wat geen invloed het nie, wat nooit invloed sal hê nie, geen leier van arbeiders nie, geen skrywer, geen redenaar, en tog 'n mens wat veel van sy tyd vul met bepeinsing van maatskaplike vraagstukke. „Die formule word al vaag sigbaar,'' dink hy.

Net toe hy wou opstaan, kom 'n professor van die universiteit binne, 'n leraar in die wysbegeerte, Gordon. Dié kom by hom sit.

„Hoe lyk jy vir my so tevrede?'' vra hy.

„Iemand het my voorspel dat die liefste meisie van Johannesburg my vrou sal word.''

Die man lag. „Dan kan ek verstaan,'' sê hy.

„Kyk hier,'' sê De Bruin, „vertel my: Sê nou daar was 'n eiland, sê êrens in die Suidsee, so ontoeganklik dat daar seker nooit 'n skip of mens sou kom nie, en op daardie eiland was die pragtigste voëls en blomme, en 'n aardbewing sou daardie eiland laat wegsink, sou jy dit dan 'n verlies ag?''

Die professor dink oor die vraag na. „Ja,'' sê hy, „ek sou dit 'n verlies ag.''

„Waarom?''

„Dit sou die wêreld armer maak?''

„Maar nie die mensdom nie.''

„Nee, nie die mensdom nie.''

„Maar ek moet weg,'' sê De Bruin, „my baas wag.''

„Jy het my weer iets gegee om oor te dink,'' lag professor Gordon.

„Ja, vertel my later jou antwoord, nè?'

Op die kantoor sê sy baas: „Gaan jy nou eers na die woonkamergebou in Berea?''

„Goed.''

„Om vier-uur sal hier 'n dame wees wat jou ontwerpe van jou nuwe soort woonhuise wil sien, dié met die vensters en openinge in die binnemure. Ek dag dis beter dat jy haar hulle self wys.''

„Goed, ek sal probeer om op tyd hier te wees.''

Toe hy, terug van sy werk in Berea, op 'n bus staan en wag, kom 'n duur motor vir twee verby. „Ilene,'' dink hy.

Toevallig sien sy hom en hou stil. „Waar gaan jy heen?''

„Terug na my kantoor.''

„Ek bring jou gou daarheen.''

„Om vier-uur moet ek terug wees,'' sê hy, „as jy wil, gaan ons eers êrens tee drink.''

In 'n klein teekamer in Pleinstraat gaan hulle binne. Dis agter 'n winkel; op die oomblik is daar niemand. Dis koel daarbinne, bietjie koud en hy gaan na buite om haar jas uit die motor te kry.

„So'n onverwagte plesier doen mens goed,'' sê hy.

Sy glimlag. Met haar groot blou oë kyk sy hom aandagtig aan. Haar vel is blank soos wit sy, met 'n tere rooi daaroor. So weinig geverf is sy dat mens dit nie kan sien nie. Haar kop hou sy 'n weinig na vore asof sy die woorde van jou lippe lees. 'n Rykgeklede jong dame, die beskaafdste dame wat hy ken, sonder merkbare standshoogmoed. Met haar sou mens sy hele lewe kan omgaan en dit altyd bly geniet, dink hy.

„Hoe vorder jy met Klara?'' vra sy.

„Sy is verder van my af as 'n Griekse godin van 'n Griekse man.''

„Dis ver,'' lag sy. „Waaroor dink jy teenswoordig?''

„Ek soek 'n formule.''

Sy glimlag vraend.

„Ek wil sindikalisme, maar sonder die algemene staking, nie deur rewolusie nie maar deur ewolusie, versnelde ewolusie maar tog ewolusie en met — voorlopig altans — met behoud van nasionalisme.''

„Jy wil al die arbeiders aandeelhouers maak in die fabriek of in die grond?''

„Ja. — En dan nog dit, ek wil probeer werkgewers en werknemers met mekaar versoen; ek wil probeer die klassestryd vermy.''

„En die eienaars van die fabriek of van die grond, moet hulle alles afgee?''

„Nee, maar die arbeiders kry medeseggenskap in die gang van sake.''

„'n Soort van demokratiese regering in die industrie dus?''

„Juis.''

„Gaan jy 'n pamflet uitgee?'

„Nee.''

„Gaan jy vergaderings toespreek?''

„Nee.''

„Wat se nut het dit dan?''

„Dis iets wat ek ook wil weet. Dit het ek vanmiddag nog aan Gordon gevra.''

„Is dit so moeilik om die formule te vind?''

„Ja, ek vind dit so. Kan jy my nie bietjie help nie?''

„Ek sal daaroor dink. Ek verstaan jou; jy wil bou en so min moontlik afbreek.''

„Ja, so min moontlik opblaas.''

Stil sit altwee en dink. Hy bekyk haar. „As Klara my nie wil hê nie, trou ek met haar,'' dink hy. „As sy my wil hê. Dan sit ek 'n fabriek op en werk daarin op sindikalistiese wyse; of ek koop grond en boer so. En as Klara my wil hê dan doen ek dit ook. Maar dan is daar nie geld nie. Geld of geen geld nie, dan gaan ek dit tog probeer. Dan stoot ek kapitalis en werksman 'n voorbeeld voor hulle oë en ek sê: Kyk hier.''

Hy kyk op sy horlosie. „Dit spyt my geweldig,'' sê hy.

„Ja, ons sit hier so lekker. Maar ek moet tog ook weg darem.''

Sy bring hom tot by sy kantoor. „Wanneer kom jy weer 'n aand brug speel. Ma speel vreeslik graag met jou,'' sê sy.

Onderwyl hy op sy werkkamer die huisplanne aan die dame verduidelik, werk sy gedagtes tog nog aan die formule.

Eindelik gaan die vrou heen. Sy baas is weg. Hy trek sy stoel agteruit en sit sy voete op die tafel; steek 'n sigaret aan. Terwyl hy die rook inhaal, kom die lankbegeerde formule in sy kop. Daar is kapitaliste, daar is rykes, daar is werkgewers wat ook 'n oplossing wil, wat ook na 'n beter besitsverdeling verlang; en daar is arbeiders wat net so inhalig en onregverdig sal wees as nou die meeste werkgewers. Die goeies, sê maar die goeies, dié wat na beter toestande uitsien, die moet jy laat saamstaan. Dit is die ware klassestryd. Hoe sal jy hulle laat saamstaan? Deur 'n goeie skema, 'n praktiese skema wat geleidelik kan uitgevoer word. Hoe sal ek dit formuleer? Klaslose sindikalisme? Dis nie 'n formule nie, dis 'n naam. Ewolusionêre sindikalisme, nasionale sindikalisme? Dis alles name. — So sit hy en rook. Die tyd verstryk. Om hom is 'n groot stilte; die geluide van buite beroer hom nie; kom nie in sy bewussyn nie; hy sit daar soos iemand onder water. „Nasionale sindikalisme sonder klassestryd langs die weg van ewolusie.'' Hier is die formule. Hy spring op, skop sy stoel onder die tafel; swaai sy arm bokant sy kop soos 'n uitdaging. „Ha,'' sê hy. Hy storm na die hysbak. Tien minute voor vyf. Vinnig gly hy na onder toe. „Vinniger,'' sê hy aan die man van die hysbak.

Buite loop hy haastig in die rigting van Joubertstraat. „Na die gruwelkamer,'' dink hy, „na die Chamber of Horrors.'' Toe hy daar kom, is die kristalkykster nog daar. Sy glimlag toe hy inkom, sien dat hy opgewonde is.

„Ek moes dit kom sê,'' sê hy. „U het my reg voorspel. Ek het die formule gekry.''

„Wat is dit?''

„Nasionale sindikalisme, sonder klassestryd, langs die weg van versnelde geleidelikheid.''

Sy kyk hom aan of sy dink: die man is seker nie heeltemal reg nie.

„Ek is bly,'' sê sy met 'n glimlag.

Hy gee haar sy hand.

„Die ander ding sal ook kom,'' sê sy, „onthou wat ek jou gesê het.''

Meteens lag hulle. Hy skaterlag; sodat mense half kom kyk wat dit is.

Hy waai sy arm. „Tot siens.''

Die Delwer.

(DEUR RUD. P. VISSER)

DIE aand was warm. Dit was Januarie. Omdat die punte van die maan na bo gewys het, het die reën weggebly . . . . Nou was die aand warm . . . .

Voor sy sinkhuis sit Lood Maartens op 'n lae stoel. Hy is net in 'n broek en 'n hemp geklee. Sy hempsmoue is opgerol. Hy het sy skoene uitgetrek om sy voete te laat rus.

Lood Maartens betrag die strepie maan. Dis net 'n strepie; verlig nie eers die delwersgehug nie. Die punte wys na bo. Ai, die droogte.

Sy seun kom langs hom op die grond sit. Hy het nog 'n ander seun, maar dié is net 'n paar maande oud. Dan is daar twee dogters.

„Pa, hulle sê die Regering wil al die delwerye in die land sluit."

„Wie is hulle?"

„Piet van Meester, Pa. Hy sê hulle het dit oor die draadloos gehoor."

„Die draadloos, sê jy? Dan steek daar waarheid in."

Die seun stut sy elmboog op sy knieë en hou sy ken vas soos 'n ou man.

„Pa, en dan? As hulle dan die delwerye sluit?"

Lood Maartens blik nog steeds na die strepie maan, maar hy merk nie meer die punte wat na bo wys nie.

„As 'n delwer nie meer kan delf nie, dan is pik en graaf sy voorland, my kind. Daar is nie ander uitkomste nie."

„Pik en graaf?"

„Hy gaan paaie-toe. Miskien die kanale."

Lood Maartens dink.

Die seun van Lood Maartens dink.

„Pa, waarom is Pa 'n delwer?"

Dié seun, dat hy sulke vrae moet vra!

„Dis my beroep, my kind. Soos ander mense dokters en boere en advokate is, so is jou pa 'n delwer."

„En Pa wil 'n delwer bly?"

„Jou pa wil 'n delwer bly. Hoe kan mens ses monde dan nou met pik en graaf kos gee?"

„Maar Pa, hulle sê op die paaie kry mens 'n vaste loon."

„Dié paar sielinkies, my kind, kan die siel net in die liggaam hou."

Die seun sug.

„Ai, die ou wêreld tog."

Lood Maartens betrag nie meer die nuwe maan nie, dink nie meer daaraan dat die stuk hemelliggaam op sy rug lê nie. In die donker is sy oë op sy seun hier langs hom gevestig.

Dié seun van hom. Hy is nie sommer 'n ordinêre kind nie. Hy mag nie ook 'n delwer word nie. Nee, hy moet geleerdheid kry. Hy moet 'n dokter word; of nee, liewer 'n advokaat. Dan kan hy sommer ook Parlement-toe gaan . . . .

. . . . Hulle sê die Regering wil die delwerye sluit. As Meester dit oor die draadloos gehoor het, dan steek daar waarheid in. Dan is pik en graaf sy voorland. En 'n paar sjielings in die week om die siel in die liggaam te hou. Daar is vir 'n delwer nie 'n ander uitkomste nie.

Deur die hele lang nag kan Lood Maartens nie slaap nie. Die gedagtes maal deur sy warm hoof. Hy wil sy seun laat leer; die kind moet advokaat word, Parlement-toe gaan. As die Regering die delwery sluit, sal al sy hoop verydel wees. Hoe kan hy sy seun met 'n paar sjielings in die week advokaat laat word?

As die Regering hulle met rus laat: een van die strepies gruis wat nog hier en daar onbewerk lê, mag die steen van groot waarde bevat. As die Regering hulle nie hinder nie, is daar hoop; dan sal sy seun advokaat word.

Die gedagtes maal deur Lood Maartens se warm hoof . . . .

. . . . Toe dit lig word, sluimer hy in.

Drie dae gaan verby.

Die more van die vierde dag word die berig oor die sluit van die delwerye bevestig. Lood Maartens het die sweet van sy voorhoof gevee. Toe het hy gewonder waarheen: die paaie of die kanale?

Daardie middag kom hulle die delwer roep. Hy het die gruis op sy kleim gesif.

Hulle sê sy seun het saam met ander in die rivier gaan swem. In die soekoeigat het hy in die moeilikheid geraak.

Lood Maartens is lank voor die boodskappers by die seekoeigat. Hy praat nie. Hy bejammer homself nie. Ook troos hy nie eers sy vrou nie.

Teen sononder vind hulle die lyk.

Ná die begrafnis kom baie mense Lood Maartens troos.

„Dis so jammer. Hy was 'n belowende seun,'' sê hulle.

Die delwer is baie kalm. Hy redeneer omslagtig:

„Dit moes nou eenmaal so gebeur. Dit was so besluit. Kyk, hy kon die lewe nie soos sy vader ongeletterd ingaan nie. Mens kon in sy oë gesien het dat hy vir iets beter bestem was. As hy gepraat het, kon jy dit in sy stem gehoor het. Maar hoe moet 'n man wat sy beroep nie verder kan beoefen nie, sy seun laat leer? Die loon van 'n padmaker kan 'n seun nie advokaat laat word nie. Julle sien dus: dit was so bestem al van voor die grondlegging van die wêreld af.''

Vader en Seun.[1]

Deur Kootjie van den Heever.

DIT is die maand Januarie, net kort na Nuwejaar. Oom Frans leun met die graaf in die hand tussen sy lap vroeë mielies. Soos hy daar staan, kom net sy effens geboë bolyf bokant die donkergroen mielies uit wat bankvas aanmekaar staan. Sy wyerand-hoed is laag oor sy voorkop afgetrek, om sy nek is 'n rooi doek gebind en sy kakiehemp se moue is tot bokant die waai van sy arms opgerol.

Net so roerloos soos die lowergroen mielies wat in die middagson staan en bak, net so roerloos staan oom Frans. Dis alleen die dromerige blou oë wat telkens knip en die beeld van die trillende vlakte rondom hulle opneem. Die ou aarde is warm en die son brand 'n mens dat jy so byna die moord steek. So teen vandag een-uur se kant was daar darem 'n paar wolke in die suidwestekant. Hulle het later in die middag mooi, blou en dikker geword, maar nou dat hulle begin uitsak, bly hulle roerloos lê en die vaal reënvlagies hang met slierte af na die aarde. Die meeste van hulle het alreeds in flenters uitmekaar getrek en weer in die warm lug verdwyn. Teen die môre se kant steek die weer altyd mooi op, maar as dit na die middag se kant-toe gaan, lyk dit of die bloedige son die bietjie water wat in die wolke is sommer meteens uitdroog, want wat anders kan dit wees? Die tekens vir reent is mooi, die wind waai snags van die regte kant af, maar die knoop lê by die middae — die son is te ondraaglik en dan die dor, droë westewinde wat sommer so onbeteueld oor die wêreld rond kalvater. Elke ding het sy tyd, maar vanjaar is die wind te straf vir die wolke.

Oom Frans korrel na die onderpunt van die water. Die akker is byna nat. Hy sal netnou maar weer moet wegkeer. Gelukkig dat die water nie peuter om die walle te breek nie. Boerdery is 'n maklike werk, maar 'n boer moet sorg dat alles netjies en agtermekaar is. Hy het sy grond netjies gelykgemaak en vandag het hy nie sonde nie. Hy het dit alles by sy oorlede vader geleer. Daar was nou vir jou 'n man. Verkeerd dit was hy, maar elke ding was op sy plek. Hulle het baie dae saam in hierdie land gestaan van sonop tot sononder. Weer neem sy siel die beeld van die vlakte op. Reg anderkant die onderpunt van die mielieland waar die garingbome met 'n boog oor die bult sny, lê die plaaskerkhof, met die paar sipresboompies, die wit kopklippe en die rooi ringmuurtjie daaromheen. Sy vader lê al by die tien jaar daar begrawe en wat het nie al in die tien jaar plaasgevind nie?

Die dromerige oë is nou strak gerig op die kerkhof. As hy maar net dink hoeveel kinders al sedert daardie tyd uit hierdie omgewing

1) Die eerste hoofstuk uit 'n novelle wat eersdaags voltooi word.

weggetrek het en, ja wat deur die dood weggeruk is, is baie — sy moeder, sy vader, sy oudste broer, een van sy seuns — dis sommer of daar 'n vlaag van mistigheid voor sy oë kom toe hy aan sy seun se dood dink. Die aand was hy nog fris en gesond en twee dae daarna was hy 'n lyk. O, dit was 'n vreeslike siekte. Mag God hom bewaar dat die siekte wat hulle sê *swartkoors* nooit weer sy huis besoek nie. En so baie ander ou bekendes met wie hy saam groot geword het, is al weg. Hy en 'n paar van die oues is nog die enigste in die distrik wat lewe. Oom Frans kom diep onder die besef van die verganklikheid van die aardse lewe. Dis of die doodsvrees 'n benouing om sy hart bring. Soos hy nou daar staan, lê altwee sy groot plaasboerhande op die graaf se kruk. Sy oë dra iets van weemoed en innerlike vrees, maar toe skielik kom daar weer 'n vlaag van berusting oor sy siel. Hy dink aan die waar woorde van die Bybel: Alle vlees is gras.

Sy siel vat hierdie woorde vas. Half hard prewel hy dit weer „Alle vlees is gras,'' en sy kop knik die woorde agterna, net of hy dit vir ewig bevestig en begryp. Niks op hierdie ou aarde bly staan nie. Nie eens die koring en die mielies nie. Aan alles is daar 'n einde. God het aan elke ding sy paal en perke gestel. Die danige slim mense se turf sit by hierdie punt. Slim dokters wat dag vir dag met siek mense werk, kan die siekes se kwale nog so op 'n plan probeer reg dokter en reg sny, maar as die afskuwelike dood aan die voordeur klop, staan hulle ook maar net so radeloos soos hy. Vaag in sy verbeelding sien hy nou die mensestoet voorwaarts trek en hier en daar op die wye vlakte lê 'n oop graf waar die een of die ander in verdwyn. Die woorde van die Psalmdigter is tog so waar wat sê, dat as die mens baie sterk is, is sy lewetjie maar slegs tagtig jaar. En tog is ons so lief om die duiwel te verheerlik.

Die doodse stilte, die walmende lug en die son wat soos 'n mes tussen oom Frans se blaaie steek, laat hom 'n voorsmaak kry hoe die hel met sy vuur en swael eendag daaruit moet sien. Hy stryk met sy hand die sweet van sy voorkop af weg — 'n vreeslike gedagte, die hel met sy gekerm en sy knersing van . . . . .

„Hoe staan jy dan so ingedagte, ou man?'' Oom Frans word skielik uit sy droomwêreld wakker. Hy kyk om, en hier kort agter hom staan tant Annie met die koppie en die potjie koffie in die hand. Sy lyk 'n hele aantal jare jonger as hy. Haar swart kappie is styf onder haar kin vasgestrik, haar hande is in 'n paar wit handskoene gesteek van eie wol gemaak en oor haar effens gesakte skouers hang 'n swart manteltjie. Soos sy nou daar staan, lyk sy soos 'n beeld van die egte Voortrekkervrou. Om haar mondhoeke lê trekke van beslistheid en agter die groot bruin oë, wat nou byna roerloos oopstaan, lewe iets van innige vertedering en reine moederliefde.

„Nee, ek staan maar sommer hier oor allerhande dinge en prakseer,'' antwoord oom Frans, onderwyl hy die graaf se blad in die los kluite wegtrap. „Die grond is baie droog en die water peuter nie eintlik om verkeerd te loop nie. As die Here tog maar reent gee!''

Oor wat se dinge sou hy nou weer prakseer, dink tant Annie in haar enigheid. Haar oorlede skoonvader het altyd gesê, dat Fransie vir predikant moes geleer het, want hy was van kleins af 'n stil en gelowige kind.

Oom Frans korrel skuins by tant Annie verby. „Wat geware jy?'' vra sy en oorhandig 'n koppie koffie aan hom.

„Ek kyk na die bees. Hulle lê al die hele goddelike dag by die kamphek. Die stomme goed is plankdun — dit kan ook nie anders nie, want die veld is kaal en uitgetrap.''

„Jy moet maar weer bietjie wilgertakke voer.''

„Die wilgertakke maak die goed kragteloos — 'n bees is sommer 'n vloek van 'n ding. Net die geringste ou droogtetjie dan peuter hulle al huis-toe. Ek sal verplig wees om die kaffer agter hulle te sit.'' Oom Frans lig sy breërand-hoed van sy kop af en werk met sy growwe vingers aan sy yl-grys hare.

„As daardie uitgegroeide knewel my ook 'n bietjie wil help,'' vervat hy, „sal dit beter gaan, maar hy boer op daardie ewige motorbaisikkel van die more tot die aand. Die motorkarre en vreemde goed sal maak dat ons volk nog almal mieliepap eet.'' Tant Annie sug net en kyk mistroostig oor die lap groenmielies. Sy weet van die onenigheid wat daar tussen Frans en hulle oudste seun, Fanie, is. Elke môre as die son opkom, kan sy merk dat die vyandskap tussen hulle groter en groter word. Al wat sy kan doen, is om te bid vir vrede en liefde in hulle huis. Fanie is hulle oudste kind en enigste seun en dit hang van hom af om die Marais-familie se naam op te hou. Sy het hom baie lief. Frans is na haar sin te wreed op hom. Die stomme kind is miskien nie 'n boer nie en nou wil Frans van hom 'n boer maak — buig of bars. Sy onthou nog goed dat hulle dominee eendag 'n pragtige preek gehad het oor ouers en kinders. Hy het baie gepreek oor die jongelinge wat hulle ouers onderdanig moet wees, maar hy het ook die ouers hard kasty en gesê hulle moet kyk waarvoor hulle kinders pas, want die ouer is verantwoordelik vir die kind wat hy in die wêreld bring.

„Ja,'' antwoord tant Annie en sy haak die koppie aan die potjie se tuit, „ons moet maar nog 'n rukkie wag en kyk waarvoor Fanie aard.'' Dis of oom Frans 'n skrik kry by die aanhoor van hierdie woorde. Sy oë word nou en hy kou vinnig aan sy pruimpie, sodat die lang bosbaard vinnig op en af wip. Watter snaakse gedagtes het die vrou van hom tog nie party dae nie.

„Aard, my vrou! Jy sê aard? Hy het mos al klaar gewys hy aard vir niks. Maar ek Frans Marais sal sorg dat ek van hom 'n boer maak of 'n baster in die familie. Daar is vir hom net twee paaie oop om te kies. Die een is hy moet boer word en boer soos ek hom wil hê, of so nie maak ek hom baster in die testament, en hy stap nakend uit. Eer dat ek hierdie plaas in die hande van vreemdes laat val, bemaak ek dit liewer aan ons twee dogters.''

Tant Annie staan magteloos. Sy ken vir Frans. Hy is 'n doodgoeie man, maar as jy hom eers kwaad gemaak het, stuit hy vir geen duiwel ter wêreld nie. Reguit, wat hy wil sê, sê hy. Hoe op

aarde moet die dinge regkom? Die kind het geen sinnigheid vir boerdery nie, en nou *moet* hy — teen wil en dank. Haar oë gaan kruis wat vir ons as huisgesin wag? Eers was dit die dood van hulle kind en nou weer hierdie ellende — hoe moet dit regkom? Die enigste hoop vir haar is die genade wat uit die hemel moet kom. „My man, maar gee hom nog 'n kans. Elke mens het sy aard.'' Pleks van om Frans tot bedaring te bring, word sy gemoed net al meer en in 'n oogwink na die hemel — Vader, is dit die begin van 'n vreeslike meer onstuimiger. 'n Mens kan nie altyd na 'n vrou se praatjies luister nie. Sy weet nie watter liefde daar in sy hart vir die ou familieplaas is nie. Hy weet hy kan nie vir altoos lewe nie. Hy sal tevrede sterf, maar dan moet daar 'n opvolger wees — 'n man soos hy was toe sy vader gesterf het. Hierdie gedagtes onthuts sy gemoed en toe bars hy los:

„Elke mens het sy aard, maar hy het geen aard nie. Hy is al 'n man van by die vyf-en-twintig, en as hy nou nog nie gewys het waarvoor hy aard nie, sal hy dit nooit in der ewigheid wys nie. Hierdie land se mielies sal nog duisendmaal afgeoes word, en hy sal net so bly soos hy is — 'n jakkals verander van hare maar van nukke nooit.''

Sy oë dwaal weg oor die vlakte en toe meteens is hulle stip gerig op die kerkhof, waar die sipresboompies staan en tril in die byna ondraaglike middaghitte. Toe plotseling word sy stem week, onderwyl die groot plaasboerhande weer op die graaf se hurk leun:

„Die kind wat daar begrawe lê.'' Hy wys met sy voorvinger na die kerkhof. „Dit was 'n pure man. As ek hom tog maar net nie verloor het nie.'' Hy sug swaarmoedig. Sy oë kyk voor hom op die loskluite en dis of die ou liggaam byna vormloos inmekaar wil sak. Hy skud sy kop indagtig en onderwyl die breë bos baard saggies heen en weer oor die verbleikte kakiehemp veeg, kom die woorde byna soos die gebed van 'n boetprofeet: „Maar die weë van die Here is wonderlik — alle vlees is gras,'' en weer knik die kop die laaste woorde agterna.

„Ja,'' antwoord tant Annie, maar kan niks verder sê nie. Hulle is albei sprakeloos. Hulle staan bewegingloos soos twee beelde. Die dor-droë somerhitte kom met vlae as die westewind die mielies lomerig laat ruis. Dis net die gedagtes wat werk. Oom Frans bly by sy punt. Hy sal hom wys wie die vader is. Tant Annie peins: mog die Here die genade stuur, en so werk hulle gedagtes bymekaar verby. Tant Annie druk so'n bietjie aan haar kappie en toe vervolg sy:

„Ek wil nou maar eers aanstap huistoe.'' Oom Frans kyk nie op nie, maar bly nog in gedagte. Stadig draai sy om:

„Totsiens, Frans.'' Sy soen hom en toe stap sy vol sorge al met die watervoor langs terug huistoe. Oom Frans spit 'n graafvol grond en gooi dit teen die dwarswal waar 'n stroompie water begin deursyfer . . . . .

Die Dans.

DEUR MIKRO

Fragment uit die nuwe verhaal „Oeslande.''

HENDRIK MEINTJIES loer af na sy stoel se pote en besluit dat hy vanaand netjies moet sit of die stoel gly nog onder hom uit daar die ou lendelam-stoel al een-, tweekeer gekreun het onder sy gewig en sy voorpote namekaar gebring het om Hendrik se gewig beter te kan staan. Kleinbooi Opraap sit langs hom op 'n parafienkissie wat hy dwars gegooi het om goed hoog te sit. Hy knyp sy oë toe, hou sy kop skeef om die rook wat uit die stompie warrel nie in sy oë te laat kom nie. Hendrik stroem, stroem so effens op die ou ghitaar, trek sy witbroek netjies op om die plooie te bewaar en sit die stompie agter sy oor. Nou is hy reg vir net wat mag kom.

Die meide sit teen die muur of gesels met hul maters. Met so'n gemete pas stap Foelie Heil oor die dansbaan, maak 'n buiging voor Vilet en krom sy arm vir haar.

„Mit pleasure,'' sê Vilet en knip vir Sofie oë asof sy wil sê dat Foelie vir haar onder al die jong meide uitgesoek het.

„Vanaand sal ou Daat met die refreshments moet regstaan want my keel is droog,'' meen Hendrik.

„Moenie so maak nie,'' antwoord Kleinbooi en hy meen dit. „Moenie so maak nie!''

„Kleinbooi, as ek jou vanaand die sein gee dan moet jy maar alleen speel, want ek lus vir Pollie. Die kleinmeid kan nie hier so gus rondloop nie, of hoe sê ek?''

„Jy kan dit weer sê, en dan kan jy dit maar weer sê. Dit lyk vir my of Foelie net haastig is. Kyk daar gee hy al die sein, Hendrik.''

More gaan die volkies onder langs die rivier werk, maar nou moet ou Daat Willemse se nuwe huis eers ingewy word. Net wat [illegible] is vanaand hier behalwe Pool, maar daar steur die ander hulle nie aan nie, want hy hou hom mos maar so aspaaierig. Ou Daat beweeg daar tussen die volkies of hy nou die lokasie in pag het. Tog vergewe die volkies hom vanaand, want as dit nie vir hom was nie, dan het hulle nou die dans nie gehad nie. Sy snorbaardjie staan kriewelrig en die voorkop is 'n hele span breed, iets waar hy besonder trots op is, daar sy ou vrou dan so baie daarvan hou. Ou Dolf Brood hou knaend by hom, bang dat hy miskien nie by sal wees as die ou 'n bottel oopppluk. Hy voel maar souerig dat die meneer-goed daarvan sal hoor dat hier vanaand in sy huis gedans word en hy het reeds vir die meneer-goed gevra om tog vir hom die uitsoek stukkie grond daar by die draai van die rivier af te staan. Die

meneer is in die laaste tyd net yslik met ou Borrie Heil vandat die ou so heeldag by die pastorie lê.

„Daat,'' huil ou Dolf, „hulle het toe vir Dikvoet twee maande tronkstraf gegee. Was dit iemand anders, het die magistraat-goed weer gesê 'n pond of 'n maand, maar nou is dit mos Dikvoet. Hulle het daar in die kantoor 'n verkyker gehad wat hy dan kamtig sou gesteel het. Dikvoet wou net aan die huil gaan. ‚Meneer,' sê hy, ‚meneer, so seker as ek hier staan, ek het nog nout in my lewe daardie verkyker gesien nie.' ''

„Raait!'' skree Jafta, en gelyk met die skree val die twee musikante in. Met sy bors so byna op die ghitaar, speel Hendrik Meintjies 'n stywe stryk, terwyl Kleinbooi Opraap so byna sy konsertina uit lit uit rek. Bo die gelag en die geskuifel van die voete hoor 'n mens Hendrik lustig sing:

„Ek steek my sak vol mieliepitte,
En ek vry na die bokkie met die los litte . . . . .''

„Ram! Ram!'' is Jafta se uitroep teen Pollie Hans, ou Geel Hans se dogter. „Ek sien Hendrik aai jou al heelaand, maar hy sal sy rieme styfloop. Jy dans om, Pollie, jy dans om!'' Wat hy daarmee bedoel is waarskynlik duidelik vir Pollie, want sy lê so effens nader aan hom.

Eenkant hou ou Dolf sy hande bak oor die beker, vee die ergste trane uit sy oë en sê teen ou Daat net die een woord: „Gesondheid!''

„Die jongmense is bly dat hulle more langs die rivier kan gaan werk. Hoor net hoe sing hulle,'' sê ou Daat as hy sy kop weer vooroor bring en die beker voor hom neersit.

„Ai, die Dikvoet sal tog bly wees as hy vanaand ook hier kon wees!''

Vir al wat hy werd is, sing Hendrik nou, staan op en wals met sy ghitaar so saam met Pollie.

„Ek steek my sak vol ronde klippe,
En ek vry na die bokkie met die dik lippe . . . . .''

„O, sies vir jou!'' is al antwoord wat hy kry en daarby steek sy nog vir hom 'n yslike tong uit.

Die volkies wat more langs die rivier gaan werk, is almal hier; ou Borrie Heil, al is hy ook so klein dat niemand weet hoe hy 'n ploeg se stert gaan vashou nie, is een van die vurigste om te begin; Gert Kerneels is hier en het alweer 'n koek volkies om hom, want hy kan die duusmanne so sekuur namaak; rondom hom staan Saul Kerneels met sy beenkop, Petrus Slinger, die jong wat 'n mens net in een hou disnis kan slaan met sy kop, Foelie Heil, wie glad nie na sy pa aard nie en 'n tamaai jong van ses voet is. Ou Dolf voeg hom nou ook by die span en begin hulle met 'n kraakstem te vertel hoe verongelyk Dikvoet is, maar niemand luister na hom nie. Hulle wil nie luister nie, daar Gert Kerneels hulle nou juis wys

hoe baas Lodewyk loop. Party van die dansers los hul meide en staan nader; die musiek kwê-kwê nog so'n rukkie, maar dan staan Kleinbooi Opraap en Hendrik Meintjies ook nader.

„Die ou kom nou die dag na my toe en sê: ‚Gert, oubaas Lodewyk is darem goed vir julle, né?' en toe stap die ou so ruk-ruk weg nes 'n mank bobbejaan.''

„Ho . . ee,'' sê Plakkie Settees, „ek gaan my nog vrek lag vanaand. Hou nou op, man hou nou op! Maar vertel hulle 'n bietjie van die bottel brandewyn, Gert. Wag luister nou!''

„Ek kry die ou nou die aand so skemerdonker voor sy huis en die ou is net mooi aangeklam. Ek sien hy het 'n parseltjie onder sy arm wat hy so styf vashou en toe dag ek: ‚Ja nee, ou Lodewyk, dis nie verniet dat jy hom so wegsteek nie.' ‚Gert,' sê die ou, ‚Gert, my ou jong, die oubaas het nou net juis die botteltjie lynolie by baas Willem gaan haal. Die ounooi is tog weer so siek aan haar bors.' En dis met die wat die ou so omkyk-omkyk loop wat hy struikel en daar trek die bottel lynolie. Hoe . . e, ek sê vir julle so in 'n jis-nou se tyd ruik die hele wêreld net die ene brandewyn. Ek sê vir die ou toe: ‚Oubaas, en die lynolie nou?' ‚Lynolie se maai, loop haal vir my 'n ander bottel F.C.,' skree hy.''

„Hou op, man, ek vrek nog vanaand!'' en Plakkie steier weg soos hy lag.

Tussen die gelag deur kraak ou Dolf se stem soos 'n stomp saag wat deur vrot hout vreet. Hy is vir 'n swaer aan vertel hoe verongelyk Dikvoet is, maar niemand luister na hom nie, want daar begin die musiek alweer. Ou Daat Willemse maak gissinge oor more en voel seker dat hy weer die swakste stukkie grond sal kry daar „baas Lodewyk tog nie vir Jafta kan verdra nie.'' Maar almal is lus om more te begin . . . . . *more*.

Kleinbooi speel nou alleen aangesien Hendrik Meintjies vir Pollie Hans geskraap het soos hy belowe het.

„Pollie, ou kind, van more af werk ek nie meer vir baas Jan du Toit nie. O nee, hierdie bôi gaan sy litte losmaak langs die rivier. Van more af gaan die kluite net waai! Ons gaan die rivierwal se rug 'n bietjie omkrap . . . . . Weglê, Pollie, weglê! Haait, julle bitterbekke, vanaand kielie julle die meide se rug maar more sal ons sien wie 'n ploeg se stert kan vashou. Woel die blaasbalk. Kleinbooi, woel hom, sê ek.''

„Ek steek my sak vol mielieblare,
En ek vry na die bokkie met die kroeshare.''

En daar eenkant hou ou Dolf en ou Borrie Heil vir die soveelste keer hul hande bak om die alsie aan te vat wat ou Daat vir hulle ingeskink het. Met meer spoed as anders rol 'n traan langs ou Dolf se wang af as hy hulle vertel hoe eensaam dit vir ou Dikvoet in die tjyl moet wees Dikvoet wat so graag van dans hou



AFRIKAANSE PERS
BEPERK,
Bus 845, Johannesburg.


„Ek stem saam Cuthbert dit is werklik *goeie* sigarette."
"C to C"
"C to C"
-SIGARETTE
RHODESIESE
50
50
-SIGARETTE
C to C
Cape to Cairo
TES